



Escola Superior de Hotelaria e Turismo do Estoril

MESTRADO EM TURISMO

Ramo – Gestão Estratégica de Eventos

Dissertação

O Frevo no Carnaval Pernambucano: seu protagonismo na
grande festa popular do Recife e de Olinda

Talita Ivo da Silva

Estoril, outubro de 2022



MESTRADO EM TURISMO

Ramo – Gestão Estratégica de Eventos

Dissertação

O Frevo no Carnaval Pernambucano: seu protagonismo na
grande festa popular do Recife e de Olinda

Talita Ivo da Silva

Orientador: Professor Doutor Luís Boavida-Portugal

Dissertação apresentada à Escola Superior de Hotelaria e Turismo do Estoril para a
obtenção do Grau de Mestre, tendo como Júri das Provas:

Professor Doutor (nome) (Escola Superior de Hotelaria e Turismo do Estoril) na
qualidade de Presidente do Júri

Professor Doutor (nome) (instituição) na qualidade de Arguente

Professor Doutor Luís Boavida-Portugal (Escola Superior de Hotelaria e Turismo do
Estoril) na qualidade de Orientador

Estoril, outubro de 2022

Dedico esta dissertação à minha mãe Glória, a quem eu devo tudo que me tornei e tudo que tenho, que é a pessoa que acredita em mim mais do que eu mesma e a quem meu amor e minha gratidão ultrapassam essa vida; e à minha avó Nicinha, cuja paixão por estudar (mesmo com poucos anos de estudo) é inspiradora.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, começo por agradecer a quem esteve diretamente ligado à realização deste trabalho. A começar pelo meu orientador, o professor Luís Portugal, que me aceitou como orientanda mesmo já estando com seu tempo bastante comprometido, agradeço por toda a ajuda, dicas, orientações, toda a compreensão e paciência especialmente pelo trabalho ter sido feito num momento tão delicado, que foi a pandemia. Também pelo incentivo e confiança que me foi passada, que foram importantes para que eu não me desmotivasse em concluir a dissertação.

A todos que contribuíram com o trabalho, começando por Luiz Henrique Santos do Paço do Frevo, que mesmo de longe me ajudou imensamente com os materiais acerca do frevo; a todos os entrevistados, a quem tive o prazer de conversar pessoalmente e aos demais de forma online. Meus profundos agradecimentos, foi muito enriquecedor, um acalanto escutar o nosso sotaque estando longe e com saudade de casa e um alívio ter chegado até vocês quando tantas pessoas não me respondiam. A disposição de terem falado comigo, respondido meu pedido mesmo que por WhatsApp ou Instagram, foi fundamental para o trabalho, muito obrigada! Também a quem me ajudou a chegar nos nomes das pessoas e nos materiais necessários: tia Kátia (que foi quase um anjo) me ajudou em inúmeros processos e me levou a Ana Beatriz Alcântara da Fundação de Cultura Cidade do Recife. Ana Beatriz que me levou a professora Margarete Alves, que depois me levou a Patrícia da EMPETUR. E a Ayla, que me levou a Renata Alves. Muito obrigada a todas pela disponibilidade para me ajudar!

Agradeço também a minha família, pela torcida de sempre e por terem contribuído a despertar em mim desde cedo esse amor à nossa cultura e o meu orgulho de ser pernambucana. E em especial a minha mãe, que sempre me apoia em tudo que eu decido fazer, acredita em mim como ninguém e me levou para brincar carnaval desde que eu estava na sua barriga. Meu muito obrigada também a Zé, meu namorado, que esteve comigo desde o início deste trabalho, me apoiando, me incentivando, me motivando, me confortando e escutando meus desabafos.

Por último, mas não menos importante, a Dra. Fernanda por toda a escuta, incentivo e conselhos (praticamente uma coorientadora) e aos meus amigos (muitos deles estando longe) pela torcida e pela compreensão por todas as vezes que eu precisei falar: “não posso, tenho que escrever”. Em especial a Pri, presente que a ESHTe me deu e que viveu comigo intensamente a produção deste trabalho; a Bruno e a Amanda que compartilharam e vivenciaram parte desse processo e claro, ao meu sobrinho cachorrinho Alvin, que me fez companhia por várias tardes enquanto escrevia.

ÍNDICE GERAL

AGRADECIMENTOS	iv
ÍNDICE GERAL	v
ÍNDICE DE FIGURAS.....	vii
ÍNDICE DE TABELAS.....	viii
RESUMO.....	ix
ABSTRACT	x
SIGLAS, ABREVIATURAS E ACRÓNIMOS	xi
NOTA PRÉVIA	xii
1 INTRODUÇÃO	1
1.1 Enquadramento geral, problemática da investigação e pertinência do tema	1
1.2 Objetivos.....	2
1.3 Pergunta de partida e questões investigação.....	2
1.4 Estrutura da dissertação	3
2 METODOLOGIA DE INVESTIGAÇÃO	5
2.1 Plano metodológico	5
2.2 Técnica de recolha de dados	6
2.2.1 Análise documental	6
2.2.2 Análise do conteúdo de entrevistas e conversação informal.....	7
3 DO TURISMO CULTURAL AO CARNAVAL PERNAMBUCANO	10
3.1 Turismo Cultural	13
3.2 Carnaval do Brasil.....	16
3.3 Carnaval Pernambucano (Recife e Olinda).....	26
4 O FREVO.....	36
4.1 Sua Origem e Enquadramento histórico: “Olha o Frevo!”	37
4.2 Sua Música.....	42
4.3 Sua Dança: O <i>Passo</i>	45
4.4 Suas Agremiações.....	49
4.5 Sua Representação Visual.....	57
4.6 Seu Centenário e Patrimonialização pelo IPHAN e pela UNESCO	61
4.7 Seu Alcance e sua Influência para além do carnaval	68
5 APRESENTAÇÃO E ANÁLISE DOS RESULTADOS	79
6 CONCLUSÕES E CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	108
6.1 Conclusões do Estudo	108
6.2 Considerações Finais	110
6.3 Limitações da Investigação e Perspectivas Futuras.....	112

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	114
WEBGRAFIA.....	117
APÊNDICES.....	121
APÊNDICE I – GUIÃO DE ENTREVISTA A.....	121
APÊNDICE II – GUIÃO DE ENTREVISTA B.....	123
APÊNDICE III – GUIÃO DE ENTREVISTA C	124
APÊNDICE IV – GUIÃO DE ENTREVISTA D	126

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. Receitas do turismo internacional e PIB mundial.....	11
Figura 2 – Movimentação econômica do carnaval em 2020.....	20
Figura 3 – Investimentos por cidade.....	21
Figura 4. Demonstração de alguns passos de frevo.....	48
Figura 5. Estandarte do Bloco Tá Saindo Bem?.....	58
Figura 6. Flabelo do Bloco Flor do Eucalipto.....	58
Figura 7. Passistas nas ruas em 1947.....	60
Figura 8. Passistas da Escola Municipal do Frevo no Festival Mundial de Dança Popular em Nova Iorque em 2006.....	60
Figura 9. Homenagem de folião ao centenário do frevo em 2007.....	69
Figura 10. Diferentes aspectos alcançados pelo frevo para além do carnaval.....	70
Figura 11. Espaço Pernambuco nas Olimpíadas do Rio de Janeiro.....	76
Figura 12. Passistas de frevo, Maestro Forró e sua orquestra em ação para promover Pernambuco no Mercado Municipal de São Paulo.....	76
Figura 13. Letreiro de nome Recife no Marco Zero da cidade com o uso da sombrinha de frevo.....	76
Figura 14. Letreiro de nome Olinda no Alto da Sé no Sítio Histórico da cidade com o uso de elementos do frevo na letra “A”	76
Figura 15. Origem dos foliões do carnaval de Olinda.....	81
Figura 16. Residência dos entrevistados nacionais.....	82
Figura 17. Residência dos entrevistados internacionais.....	83
Figura 18. Setor de atuação na atividade turística.....	86
Figura 19. Principal fonte de renda durante o ano.....	86
Figura 20. Desempenho da hotelaria 2020/2021.....	87
Figura 21. Medidas adotadas para minimizar perda da receita.....	88
Figura 22. Outro impacto causado pela suspensão do carnaval.....	89
Figura 23. Como buscou fortalecer sua marca.....	90
Figura 24. Principal motivação para escolha do carnaval de Olinda.....	92
Figura 25. Identificação de turistas e excursionistas.....	93
Figura 26. Principais polos visitados no carnaval.....	94

ÍNDICE DE TABELAS

Tabela 1 Organização do cortejo dos clubes de frevos.....	51
Tabela 2 Clubes de frevo de Recife e Olinda.....	51
Tabela 3 Troças de Recife e Olinda.....	54
Tabela 4 Organização do desfile dos blocos.....	55
Tabela 5 Blocos de Recife e Olinda.....	55
Tabela 6 Informação relativa aos entrevistados.....	79

RESUMO

Os eventos podem ser reconhecidos por sua importância enquanto promotores dos destinos turísticos e da cultura, bem como por sua contribuição na preservação e transmissão das manifestações culturais e artísticas. Os eventos culturais, por muitas vezes estão ligados a manifestações e hábitos regionais. E quando se trata do Brasil, ao se falar em evento e cultura, é de fato inevitável não se associar ao carnaval. Dentre as cidades em que o evento acontece, Recife e Olinda aparecem como destinos de carnaval e contam com uma forte tradição cultural, com expressões culturais que nasceram e algumas somente são encontradas lá. Uma delas é o frevo, que nasceu no século XIX e desde então tem participação constante e predominante nestes carnavais, se tornou um dos símbolos da cultura local, bem como Patrimônio Imaterial Nacional e Mundial e teve sua presença alargada a diversos aspectos das duas cidades para além dos dias do evento.

Assim, a presente investigação tem como objetivo principal evidenciar a relevância do frevo para a singularidade, a realização e a manutenção do principal evento cultural das cidades do Recife e de Olinda, o Carnaval. O estudo foi sustentado por uma revisão bibliográfica e por recolha de dados através da análise documental e da realização de entrevistas semiestruturadas. Desta forma, foi possível estudar e compreender o nível de importância dessa manifestação cultural para o evento e para os diferentes aspectos que envolvem ambas as cidades e aos moradores locais.

Palavras-chave: Frevo; Carnaval do Recife; Carnaval de Olinda; Eventos culturais; Patrimônio Imaterial.

ABSTRACT

Events can be recognized for their importance as promoters of touristic destinations and culture, as well as for their contribution in the preservation and transmission of cultural and artistic manifestations. Cultural events are often linked to regional manifestations and habits. And when it comes to Brazil, when referring to events and culture, it is in fact inevitable not to associate them with Carnival. Among the cities where the event takes place, Recife and Olinda appear as carnival destinations and the cities have a strong cultural tradition with cultural expressions that began locally, some of them only found locally such as Frevo. The latter was born in the nineteenth century and since then has been having a constant and predominant participation in these carnival celebrations, becoming one of the symbols of local culture, as well as a National and World Intangible Heritage, and has its presence extended to various aspects of the two cities beyond the days of the event.

Thus, the main objective of this research is to highlight the relevance of frevo for the uniqueness, realization and maintenance of the main cultural event of the cities of Recife and Olinda, Carnival. The study was supported by a literature review and data collection through documentary analysis and semi-structured interviews. Therefore, it was possible to study and understand the level of importance of this cultural manifestation for the event and for the different aspects that involve both cities and their residents.

Keywords: Frevo; Recife Carnival; Olinda Carnival; Cultural events; Intangible Heritage.

SIGLAS, ABREVIATURAS E ACRÓNIMOS

ABIH | Associação Brasileira da Indústria de Hotéis

ABRASEL | Associação Brasileira de Bares e Restaurantes

AME | Auxílio Municipal Emergencial

CATs | Centros de Atendimento ao Turista

CNC | Confederação Nacional do Comércio de Bens, Serviços e Turismo

EMPETUR | Empresa de Turismo de Pernambuco Governador Eduardo Campos

FPM | Fundo de Participação dos Municípios

FUNDARPE | Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco

ICMS | Imposto sobre Circulação de Mercadorias e Serviços

INRC | Inventário Nacional de Referências Culturais

IPHAN | Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

MDB | Movimento Democrático do Brasil

MINC | Ministério da Cultura

PCdoB | Partido Comunista do Brasil

PIB | Produto Interno Bruto

PT | Partido dos Trabalhadores

RMR | Região Metropolitana do Recife

SETUR | Secretaria de Turismo e Lazer do Estado de Pernambuco

SETUR-L | Secretaria de Turismo e Lazer da Cidade do Recife

SUS | Sistema Único de Saúde

TIP | Terminal Integrado de Passageiros

UNESCO | The United Nations Educational Scientific and Cultural Organization

UNWTO | World Tourism Organization

NOTA PRÉVIA

Para este trabalho, optamos pelo uso da grafia em português do Brasil devido à adequação ao universo do tema, o respeito pela riqueza vocabular e a impossibilidade de correspondência em português de Portugal. Aos vocábulos que sentimos que a sua compreensão não seria imediata ao leitor em Portugal, houve sempre preocupação em explicá-los, de modo a facilitar a leitura e aproximar o leitor da realidade descrita.

1 INTRODUÇÃO

1.1 ENQUADRAMENTO GERAL, PROBLEMÁTICA DA INVESTIGAÇÃO E PERTINÊNCIA DO TEMA

Os eventos são acontecimentos que “permitem que uma região ou comunidade comemore a sua singularidade, que se promova, que desenvolva o orgulho local, e que melhore o seu bem-estar econômico” (McIntosh et al., 1995:156). Diante disso, quando se fala da realidade do Brasil, há um grande evento que se encaixa perfeitamente na definição anteriormente citada: o carnaval.

Este, também conhecido como “festa de momo”, pertence ao calendário anual de eventos do país e é um dos principais, mais importantes e representativos do Brasil, com grande número de participantes (locais e turistas). Aos que desejam experienciar o evento, é possível encontrar uma grande oferta em regiões diferentes do país, onde algumas cidades são conhecidas por serem destinos de carnaval. Como é o caso das cidades do Rio de Janeiro, Salvador, São Paulo, Belo Horizonte, Recife e Olinda. Estas duas últimas, ficam no Estado de Pernambuco, no nordeste brasileiro. Para atrair os “foliões” e distinguir-se dos outros destinos, Recife e Olinda contam com um carnaval organizado de forma parceira entre as duas cidades; festa de caráter popular, feita pelo povo para o povo; com média de 5 a 7 dias de evento gratuito; e uma forte tradição cultural, com expressões culturais que nasceram e algumas somente são encontradas lá, como por exemplo o Maracatu, o Caboclinho e o Frevo.

Este último é um ritmo musical e estilo de dança que surgiu no século XIX, no centro do Recife. Sua música é uma mistura de outros gêneros como o maxixe e a marcha e sua dança tem influências da capoeira. O frevo enquanto música nasceu primeiro e, em seguida, apareceu enquanto dança, completando-se. Cavalcanti (1997:223), diz que:

A partir do momento em que música e forma de dança se identificaram, num processo de interação da mais pura criatividade popular, o Carnaval de Pernambuco começou a ganhar as suas peculiaridades, fanfarras e bandas marciais desfilando nas ruas, seguidas da massa de foliões se requebrando na *frevança* das marchas que, dia a dia, se distanciavam de suas matrizes ortodoxas, para assimilar e plasmar, por fim, no ritmo e no desenvolvimento melódico, a cor inconfundível de hoje.

Desta forma, o frevo ganhou espaço e passou a fazer parte da cultura popular pernambucana, assim como da brasileira. Tornou-se uma escolha fundamental para celebrar o carnaval das duas cidades; e sua música e sua dança tem presença constante e de destaque no evento. Tamanha sua importância, é a expressão cultural

predominante no maior bloco de carnaval do mundo, o Galo da Madrugada; e em 2012 foi considerado pela UNESCO, Patrimônio Imaterial da Humanidade.

Assim sendo, este trabalho busca ratificar o frevo como símbolo principal do carnaval das cidades do Recife e de Olinda, ao estudar e compreender o nível de importância dessa manifestação cultural para o evento e para outros aspectos que envolvem ambas as cidades e aos moradores locais. A presente investigação traz o frevo com objeto de estudo, abordado por um viés que explora as proporções que uma expressão cultural pode alcançar, para além de seu papel de simbolizar a identidade de um lugar e de um povo. Viés este ainda pouco investigado academicamente e que tem potencial de contribuir para o debate, a valorização e a salvaguarda deste Patrimônio Mundial centenário, que devido à sua riqueza cultural, é importante que esteja em constante menção.

1.2 OBJETIVOS

Sendo assim, este estudo tem como objetivo geral evidenciar a relevância do frevo para a singularidade, a realização e a manutenção do principal evento cultural das cidades do Recife e de Olinda, o Carnaval.

A partir do objetivo geral estabelecido, de modo a explorar a abrangência de atuação do frevo, foram definidos os seguintes objetivos específicos (OE):

(OE1): Discutir a pertinência do frevo ser a imagem do carnaval de Pernambuco;

(OE2): Abordar o alcance da sua presença ao longo do ano, para além dos dias do evento;

(OE3): Identificar seu contributo para o desenvolvimento local das duas cidades e sua influência naquelas comunidades;

(OE4): Realçar sua importância para o cenário cultural das localidades e sua forte ligação com o sentimento de ser pernambucano;

(OE5): Utilizar o frevo como objeto de estudo científico num contexto externo à sua origem, fora do Brasil.

1.3 PERGUNTA DE PARTIDA E QUESTÕES INVESTIGAÇÃO

Esta investigação irá ser orientada pela seguinte pergunta de partida: É o frevo a expressão cultural com maior peso e representatividade do carnaval das cidades do Recife e de Olinda?

Diante da pergunta anterior, foram estabelecidas as questões de investigação (QI) subsequentes:

QI1 – Que dimensões evidencia o frevo no contexto do carnaval?

QI2 – Qual o valor que o frevo agrega ao evento e a quem fomenta a festa? Ele contribui para que o carnaval atinja resultados positivos?

QI3 – O frevo ultrapassou o período de carnaval? De que forma ela atua nas localidades para além da época da festa?

QI4 – Em que aspectos o frevo alcança e impacta que vão além do contexto histórico/cultural?

QI5 – É o frevo um elemento que representa a cultura pernambucana e os pernambucanos?

Quanto à abordagem metodológica e tendo em consideração os objetivos deste estudo e sua temática, foi adotada uma abordagem qualitativa, por não se tratar de uma questão de obter grande números mas sim de obter riqueza e diversidade de experiências. Tal abordagem será explorada através da técnica de análise documental e da análise do conteúdo de entrevistas e conversação informal.

1.4 ESTRUTURA DA DISSERTAÇÃO

A presente dissertação encontra-se estruturada em 6 capítulos distintos.

No primeiro e atual capítulo, é realizada uma introdução ao trabalho desenvolvido ao longo da dissertação, na qual se identifica o seu enquadramento geral e sua relevância, seus objetivos definidos, sua pergunta de partida e questões de investigação.

No segundo capítulo aborda-se a metodologia da investigação, sendo referido o plano metodológico e descritas as técnicas de recolha e análise de dados.

No terceiro capítulo inicia-se a revisão de literatura, que explora os temas no âmbito do turismo cultural, eventos culturais, em seguida apresenta o carnaval como um dos principais eventos do Brasil, aborda sua realização no país e posteriormente discorre sobre o carnaval do Recife e de Olinda. Para assim, apresentar o frevo como uma das expressões culturais pertencentes e de destaque do carnaval das cidades supracitadas.

No quarto capítulo, dar-se continuidade a revisão de literatura ao apresentar, caracterizar e aprofundar sobre o frevo, bem como explorar as suas nuances no que diz respeito a sua presença no carnaval e fora dele ao longo do ano.

No quinto capítulo, os resultados obtidos são apresentados e analisados.

Por fim, no sexto e último capítulo são apresentadas as conclusões do estudo, de modo a apurar se de fato os objetivos foram alcançados e a pergunta e questionamentos respondidos. Também estão inseridas no capítulo as considerações finais, as limitações do estudo e as perspectivas futuras.

2 METODOLOGIA DE INVESTIGAÇÃO

2.1 PLANO METODOLÓGICO

O desenvolvimento desta investigação passará por algumas etapas de forma a buscar respostas à pergunta de partida e às questões de investigação, e assim, alcançar os objetivos pensados para este trabalho. Neste sentido, foi usado como orientação o modelo de investigação científica e suas etapas do procedimento proposto por Quivy e Campenhoudt (2005), nomeadamente:

- Etapa 1 – A pergunta de partida
- Etapa 2 – A exploração
- Etapa 3 – A problemática
- Etapa 4 – A construção do modelo de análise
- Etapa 5 – A observação
- Etapa 6 – A análise das informações
- Etapa 7 – As conclusões

Tais autores afirmam que “os métodos não são mais do que formalizações particulares do procedimento, percursos diferentes concebidos para estarem mais adaptados aos fenómenos ou domínios estudados” (Quivy e Campenhoudt, 2005:25). Isto posto, para a elaboração deste trabalho, as etapas propostas por eles foram adaptadas. Deste modo, para esta dissertação o modelo de investigação transcorrerá da seguinte forma:

1. Concepção introdutória do estudo: enquadramento geral, problemática, pertinência do estudo, enunciação da pergunta de partida, questões de investigação, objetivos, plano metodológico empregado e estruturação da dissertação;
2. Revisão de literatura a fim de recolher informação fidedigna para conferir conceituação, embasamento e consistência sobre os principais temas abordados: turismo cultural, eventos culturais, carnaval do Brasil e carnaval de Recife e Olinda, conceituação do Frevo e sua importância para o carnaval das duas cidades bem como seus alcance em diferentes aspectos. Foram consultadas dissertações de mestrado, teses de doutoramento, artigos científicos, livros, dossiês, materiais jornalísticos e todos os outros meios que foram julgados pertinentes e necessários ao longo da investigação;
3. Recolha de dados de fontes secundárias como dados económicos fornecidos pelos gestores públicos e relatórios produzidos por entidades públicas;

4. Estudo empírico, que compreende a realização de entrevistas com perguntas semi-diretivas a pessoas ligadas ao frevo;
5. Análise dos dados reunidos e recolhidos para serem confrontados com as informações bibliográficas e assim chegar em uma conclusão, bem como as respostas da pergunta de partida e questões de investigação propostas e ao alcance dos objetivos.

As etapas 3 e 4 abrangem a recolha de dados. E as técnicas de recolha de dados segundo Sousa e Baptista (2011) são uma parte fundamental do trabalho de investigação e correspondem ao conjunto de procedimentos operacionais que nos permite recolher dados necessários para o estudo.

2.2 TÉCNICA DE RECOLHA DE DADOS

2.2.1 Análise documental

Bardin (2016) define a análise documental como uma operação que tenciona representar o conteúdo de dado documento de modo distinto do original com o intuito de facilitar a sua consulta e referência, ou seja, para o autor tal operação acrescenta praticidade e um direcionamento mais objetivo dos documentos a serem utilizados.

Para esta investigação, privilegiou-se a recolha de dados fornecidos pelos gestores públicos a respeito dos números alcançados pelos carnavais do Recife e de Olinda no ano de 2020, consultados por meio de publicações da imprensa local. Como também, dados fornecidos por entidades públicas como a Secretaria de Turismo e Lazer do Estado de Pernambuco (SETUR) e a Secretaria de Turismo e Lazer da Cidade do Recife (SETUR-L), por meio da EMPETUR, que disponibilizaram diretamente a autora os seguintes relatórios: Principais Resultados Carnaval 2020; Principais Resultados Carnaval de Pernambuco Pós-Recife 2020; e Sondagem dos Impactos Econômicos, em Razão da Suspensão do Carnaval de Pernambuco de 2021, por Força da Pandemia da COVID-19. Os dois primeiros relatórios apresentavam os principais resultados do carnaval de 2020 na RMR, em Olinda e em Pernambuco como um todo, enquanto o último relatório citado mostrava as consequências econômicas em detrimento do cenário pandêmico em 2021.

Tais dados obtidos através dos relatórios e dos números divulgados pela gestão pública tinham o objetivo de fortalecer as informações recolhidas pela revisão de literatura acerca do alcance do carnaval e seus impactos em Recife e em Olinda, como

também ter em consideração a percepção dos foliões relativamente a presença do frevo dentro do carnaval.

Os dados recolhidos pela análise documental juntamente com os recolhidos através da realização das entrevistas, foram paralelamente apresentados e interpretados em categorias, representadas por tópicos e divididos em quatro temáticas. A escolha desta ferramenta metodológica de interpretação de dados foi feita para que haja uma melhor compreensão dos resultados.

2.2.2 Análise do conteúdo de entrevistas e conversação informal

Para além da análise documental, também foi adotado o método qualitativo da realização de entrevistas semiestruturadas, de maneira que fosse possível traduzir as percepções acerca do frevo em cenários internos e externos ao carnaval dos diferentes intervenientes a partir do contato direto, confrontando a prática vivida por eles com a teoria vista durante a revisão de literatura. Para Chichorro (2019:51), tal método proporciona “uma maior imersão na realidade e aproximação às experiências dos entrevistados que uma abordagem distante e numérica não permitiria”. Logo, as entrevistas nesse formato “fornecem um material verbal rico e complexo (...) com uma fala relativamente espontânea (...) encenação livre daquilo que esta pessoa viveu, sentiu e pensou a propósito de alguma coisa. A subjetividade está muito presente” (Bardin, 2016: 93).

As entrevistas semiestruturadas oferecem possibilidade de aprofundamento qualitativo sobre o objeto de estudo e permitem respostas singulares e multidimensionais, pois sua realização é feita de modo a basear-se nos valores, nas vivências, na memória afetiva, no subconsciente e nas emoções de cada entrevistado, sendo valorizado a informação sensorial, gestos, expressões, entonação de voz, entre outras particularidades de cada indivíduo. Sendo assim, não há uma padronização de respostas e os entrevistados possuem liberdade para discorrer sobre o que lhes foi perguntado e acrescentar sobre outros temas que acharem pertinentes durante a entrevista.

Neste sentido, procurou-se diversificar o quanto foi possível (pelas consequências pandêmicas e geográficas) os entrevistados, que tiveram como critérios de escolha sua relevância dentro da sua área de atuação no frevo e sua disponibilidade para a realização das entrevistas. Importa referir que a lista final dos entrevistados foi definida tanto por limitações temporais quanto de meios disponíveis, visto que houve vários contatos para entrevistas que não foram levados a diante pelas pessoas contactadas e outros mesmo ignorados. Foram elaboradas um conjunto de questões, com temáticas

similares, agrupadas em guiões que se adequavam a cada entrevistado, tendo em consideração o seu envolvimento com a manifestação cultural. As questões foram estruturadas para irem de encontro ao alcance dos objetivos e das respostas aos questionamentos do presente trabalho, bem como de perceber a abrangência do valor que esse patrimônio possui, primeiramente no que concerne a sua atuação no cenário interno ao carnaval e a continuidade dos seus diferentes alcances no cenário externo ao carnaval, ao longo do ano. Deste modo, abordou-se a importância do frevo tendo em conta as atividades desenvolvidas nas agremiações, a visão sobre ele por parte da gestão pública e por quem o estuda e a atuação do frevo enquanto música e enquanto dança.

Foram realizadas ao todo 6 entrevistas, sendo uma delas uma conversação informal por meio de uma ferramenta online. A primeira entrevista (guião A) foi feita presencialmente, num cenário prévio ao Covid-19, a uma entrevistada ligada a pesquisa/produção científica do frevo, assim como a gestão pública e a coordenação do Dossiê de Candidatura do frevo a Patrimônio Nacional. Por ter sido realizada numa fase inicial do estudo, para além de obter os dados necessários para a investigação, a entrevista também contribuiu para a abertura de perspectivas e ideias acerca do tema e para favorecer um ganho de sensibilidade ao objeto de estudo. As demais entrevistas foram feitas de modo online, num contexto de pandemia e de distância geográfica entre a autora e os entrevistados, algumas através de videochamadas, uma por meio de chamada telefônica e outra através de conversa de texto via rede social. Esta última (guião B) foi a segunda entrevista realizada, a um entrevistado ligado à gestão pública da cidade do Recife. A terceira e a quarta entrevista (guião C) foram feitas a entrevistados ligados a agremiações carnavalescas de Olinda. A quinta entrevista teve como entrevistado um passista e professor de dança e a sexta e última entrevista foi realizada com um músico (ambas guião D).

Com a realização das entrevistas a diferentes atores do universo do frevo, pretendeu-se obter visões variadas de quem de fato vive o frevo e tem suas vivências com o bem cultural provenientes de linhas de atuação distintas e assim ser possível extrair dados e conclusões relevantes para a investigação. Os guiões usados em cada entrevista constam nos Apêndices I, II, III, IV.

As entrevistas tiveram autorização para serem gravadas e terem seus conteúdos utilizados na investigação. As mesmas foram captadas através da aplicação “gravador” do Iphone e armazenadas no formato Áudio Apple MPEG-4. Posteriormente, foram transcritas de modo a facilitar o processo de análise das informações e depois foram selecionados trechos de cada entrevista que foram considerados mais pertinentes a

serem apresentados e analisados na dissertação, dentro das categorias com temáticas diferentes estipuladas pela autora, conforme já informado no subtópico anterior.

3 DO TURISMO CULTURAL AO CARNAVAL PERNAMBUCANO

O turismo é uma atividade de difícil definição precisa, devido a sua característica como uma área multidisciplinar e seu caráter mutável e multidimensional (Gomes, 2012). Cunha e Abrantes (2013:16-17) dizem que:

O conceito de turismo sofreu alterações significativas ao longo dos tempos tendo surgido, pela primeira vez, em 1910. [...] Com a evolução do seu âmbito, ocorrida nos últimos anos, e com as diferentes visões envolvidas (sociológicas, culturais, económicas, ocidentais, orientais), não é fácil alcançar um consenso quanto a um conceito de turismo aceite universalmente.

Sobre a atividade turística, Gonçalves (2010:82) também discorre: “Visto que o turismo abrange quase todos os aspectos da sociedade, as abordagens multidisciplinares tornam-se mais apreciadas e por isso são importantes os contributos de várias áreas disciplinares para os estudos turísticos”.

Para além das definições reconhecidas pelas organizações internacionais (que envolvem deslocação para fora do local de residência e de trabalho, inexistência de rendimento por atuação profissional e o tempo de permanência no lugar visitado), outros elementos são indispensáveis para definir e abranger sua pluralidade de acordo com Cunha e Abrantes (2013:17):

- Ausência de relações duradouras com os locais visitados significando ausência de recomposição de novos modos de vida;
- Lugares caracterizados pela existência de elementos tangíveis e intangíveis com capacidade para provocar a atração das pessoas;
- Nascimento de atividades e equipamentos diferentes daqueles que são exigidos pelos residentes;
- Efeitos económicos, culturais, psicológicos e ambientes novos;
- Geração de fenómenos pelas transformações operadas nos destinos e nas vias de acesso resultantes da atração de visitantes.

A partir desses elementos, os autores supracitados definiram o turismo como: “o conjunto de atividades desenvolvidas pelos visitantes em razão das suas deslocações, as atrações e os meios que as originam, as facilidades criadas para satisfazer as suas necessidades e os fenómenos resultantes de umas e de outras” (id., ibid). Tais atividades alcançaram dimensões mundiais, com presença na rotina de praticamente todos os países, impactando em diversos aspectos (social, cultural, económico, ambiental, entre outros) e, deste modo, necessitam de serem tratadas como uma área que possui características específicas, assim como de pesquisas e políticas próprias, a serem utilizadas pelos diversos agentes que dela fazem parte.

Consoante o último *International Tourism Highlights*, publicado pela UNWTO - World Tourism Organization (2021), o turismo teve mais um ano de forte crescimento em 2019, mantido pelo 10º ano consecutivo e mesmo em um cenário de desaceleração econômica global, os gastos com turismo continuaram a crescer; assim como todas as regiões tiveram um aumento nas chegadas nesse ano, lideradas pelo Oriente Médio. A atividade gerou uma receita de quase 1,5 bilhões de dólares e é considerada um dos maiores setores econômicos de crescimento mais rápido do mundo, bem como o terceiro maior setor exportador. A entidade diz ainda que entre 2009 e 2019, o crescimento real da receita do turismo internacional (54%) superou o crescimento do PIB (Produto Interno Bruto) mundial (44%), conforme demonstra a figura 1 a seguir:

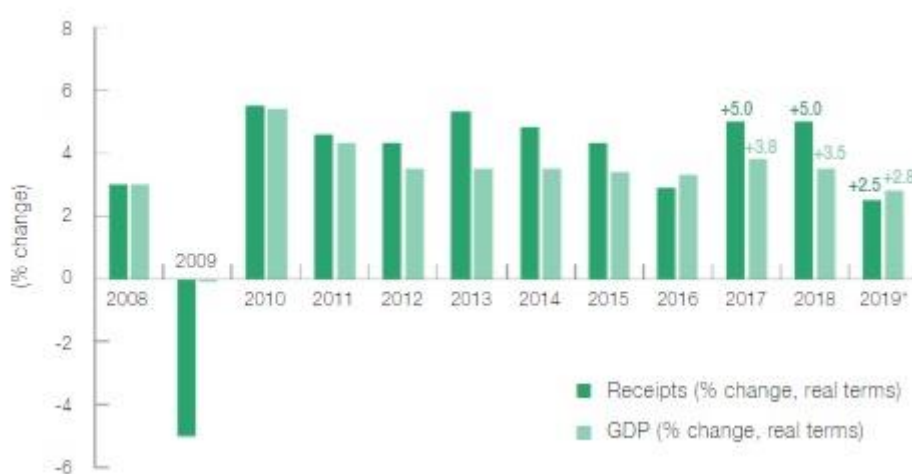


Figura 1. Receitas do turismo internacional e PIB mundial (UNWTO, 2021)

Diante do seu tamanho e abrangência, é possível entender o turismo como um fenômeno resultante das deslocamentos de pessoas e que originam relações de diferentes gêneros, seja entre pessoas, entre pessoas e natureza e a relações econômicas, sociais e culturais (Cunha e Abrantes, 2013). Não há como existir turismo, sem haver deslocamento no espaço. Desta forma, Cunha e Abrantes (2013:97) complementam que:

o turismo apresenta-se como um sistema, isto é, como um conjunto de elementos que estabelecem conexões interdependentes entre si de caráter funcional e espacial, como sejam as zonas de proveniência dos visitantes (emissoras), as zonas de destino (recetoras), as rotas de trânsito e todas as atividades que produzem os bens e serviços turísticos (atividade turística).

O chamado sistema turístico, envolve duas dimensões estruturais: a procura e a oferta. A procura turística tem como seus atores os turistas, que são os sujeitos desse sistema, os consumidores. Já à oferta, Silva (2017:199) afirma que:

engloba tudo aquilo que o local de destino tem para oferecer aos seus turistas atuais e potenciais, sendo representada por um leque de atrações, equipamentos e serviços que determinarão a preferência do visitante. Com efeito, a partir da opção de um visitante em sair do seu ambiente habitual e visitar outros locais, a oferta intercede através de agentes diretos ou indiretos, que colocam e promovem no mercado os recursos, os produtos e os serviços, tendo em vista a escolha de um destino.

Dito isto, detalha-se que os destinos turísticos “são constituídos pelas localidades turísticas, que dispõem de atrações suscetíveis de originarem a deslocação de pessoas” (Cunha e Abrantes, 2013:99). E ainda que “o destino representa a razão de ser do turismo; é o motivo da viagem, e as atrações no destino geram a visita” (Cooper et al, 1993:77). Tais atrações, fazem parte dos elementos essenciais que compõe o produto turístico. Este, para Silva (2017:204):

será uma mistura de tudo quanto uma pessoa pode consumir, utilizar, experimentar, observar e apreciar durante uma viagem ou uma estada num destino turístico. [...] o produto turístico pode, então, ser definido como o conjunto de bens e serviços unidos por relações de interação e interdependência, que o tornam complexo.

“Os produtos turísticos devem ser genuínos, resultando das especificidades regionais/locais e integrar este predicado como um elemento de diferenciação” (Silva, Mendes e Flores, 2005 apud Silva, 2017: 213). Acerca deles, Barbosa (2009: 5) diz que “reconhecem-se três dimensões fundamentais [...]: Recursos Turísticos (naturais e sócio-culturais expressos no património do homem), Infraestruturas (transporte e comunicações, facilidades) e Serviços (os que oferecem as empresas de serviços)”. Também é possível identificar um produto turístico enquanto tangível e intangível. “No primeiro caso, devem considerar-se os bens, os recursos, as infraestruturas e os equipamentos, ao passo que na componente intangível devem ser considerados os serviços, a gestão, a imagem e o já aludido preço” (Silva, 2017: 213).

E por fim, no que diz respeito a atividade turística, é possível identificar uma expressiva variedade de tipos de turismo, consoante a convergência entre os motivos que impulsionam as pessoas a viajar e as características dos destinos e sua diversidade de atrativos (Cunha e Abrantes, 2013). Dentre os vastos segmentos turísticos, pode-se apontar como exemplos: o turismo religioso, desportivo, de repouso, de negócios, de natureza, étnico, de saúde, de aventura, rural, de sol e mar, de experiência, pedagógico, gastronômico, de consumo, de massa, de incentivo, náutico, sustentável, de eventos e o cultural. Este último, será abordado de maneira mais abrangente a seguir.

3.1 TURISMO CULTURAL

Diante das diversas linhas de pensamentos que circundam o conceito de cultura, é possível aludir que esta “pode ser entendida como um modo de vida de uma sociedade, maneira de pensar e agir” (Serreira, 2014:37). Carvalho (2017:349) acrescenta que cultura, no seu largo sentido, é todo um complexo que:

inclui conhecimento, crenças, arte, moral, leis, costumes e outras aptidões e hábitos adquiridos pelo Homem como membro da sociedade e corresponde, por conseguinte, às formas de organização de um povo, aos seus costumes e tradições transmitidos de geração em geração que, a partir de uma vivência e tradição comum, se apresentam como a identidade de um povo, conseguida através de dois mecanismos diferentes e complementares: Mecanismo adaptativo: a capacidade de responder ao meio, de acordo com mudança de hábitos; Mecanismo cumulativo: as modificações trazidas por uma geração passam à geração seguinte, de um modo em que a cultura se transforma, perdendo e incorporando aspetos mais adequados à sobrevivência.

Raposo (2004, apud Jesus, 2012:24) complementa que “Não existem culturas melhores ou piores. Cada cultura é única, devendo apenas ser compreendida¹”. E dentre a temática da cultura, pode-se ainda conceder um destaque a cultura popular, que tem como base as tradições e manifestações despretensiosas, involuntárias e étnicas, frequentemente ligadas às classes menos favorecidas, originada como consequência do conhecimento do povo; onde o antigo e o novo se integram e pode servir inclusive de origem à fenômenos folclóricos (Franco et al., 2003).

O vínculo existente entre a cultura e o turismo é inegável (Fernandes, 2009:1). Serreira (2014:38) expressa que:

Caracterizada como a identidade, o carimbo ou mesmo o estilo de vida de um determinado lugar, a cultura assume nos dias de hoje uma extrema importância pois é o “bilhete de identidade” de uma sociedade. Assim, caracterizando sociedades, locais e destino, a cultura é muitas vezes o fator principal que leva a que se visite determinados destinos turístico em detrimento de outros locais.

Desta forma, como mencionado por Cunha e Abrantes (2013), as viagens motivadas pelo desejo de ver de perto coisas novas, de aumentar os conhecimentos com aprendizagem, de conhecer as particularidades e os hábitos de outros povos, de conhecer civilizações e culturas diferentes, vivenciar os espaços, conviver e comunicar, estão incluídos no turismo cultural. Este, para Carvalho (2017:350):

¹ Tal posicionamento é bastante difundido no mundo moderno. Entretanto, esta perspectiva da cultura do chamado relativismo cultural não é totalmente consensual pois, apesar de girar em torno do respeito e da compreensão das tradições, também circunda entre a ausência de limites relativamente à tolerância e ao senso de moralidade que é inerente à humanidade.

refere-se à afluência de turistas a núcleos receptores que oferecem como produto essencial o legado histórico do Homem em épocas distintas, representado a partir do património e do acervo cultural manifesto nas ruínas, monumentos, museus e obras de arte, na gastronomia, no trabalho, na língua, no saber-fazer; trata-se de um fenómeno baseado nas motivações e percepções dos turistas, e não apenas nos atributos específicos de cada local de visita.

A autora diz ainda que:

o consumo turístico de bens patrimoniais, quer materiais quer imateriais, é uma alavanca para a criação de diferentes tipos de turismo cultural [...] É através do vasto e monumental património tangível e intangível associado à cultura, de um país ou de uma região, articulado com o percurso histórico e seus respetivos domínios sociais, culturais e económicos, que o turismo cultural assume a memória enquanto parte integrante do seu processo de ação e integração na atividade turística global (Carvalho, 2017:351).

Viagens com motivações de carácter cultural já aconteciam desde as origens do Turismo nos séculos 18 e 19, com a realização do “Grand Tour”. Este, pode-se entender por fluxos de viagens realizados por aristocratas europeus (e de maioria ingleses) que tinham objetivos educacionais e culturais. Com o desenvolver da atividade turística, Gomes (2012:24) diz que “A caminhada que se foi fazendo até definir concretamente a existência de um turismo cultural teve o seu ponto alto nos finais da década de 1970. É precisamente no final desta década que as pessoas viajam já com o objetivo específico de ter experiências culturais no território visitado”.

A influência da atividade turística contribui inclusive para ratificar a importância cultural dos patrimónios (monumentos, locais ou manifestações culturais e artísticas), estimulando sua salvaguarda e proteção, seja pela memória de determinado povo, seja pelo seu valor enquanto atrativo turístico, muitas vezes, único. Organizações internacionais já tomaram diferentes iniciativas de preservação dos patrimónios, como é o caso da UNESCO (The United Nations Educational Scientific and Cultural Organization), que segundo Cunha e Abrantes (2013:251), atua concedendo a:

declaração de <<Património da Humanidade>>, que se tem revelado um instrumento valioso para a salvaguarda dos valores histórico-culturais e que, só por este facto, passam a ter um maior número de visitantes despertados por tal declaração. É esta uma das razões que levam muitas localidades ou monumentos a candidatarem-se para a sua obtenção.

“A valorização turística do património é um instrumento essencial ao desenvolvimento territorial: beneficia o crescimento económico [...]; cria empregos; reforça a identidade cultural das populações; melhora a formação dos jovens; e salvaguarda o saber-fazer tradicional” (Carvalho, 2017: 360). A autora ainda conclui que “a cultura renova-se, utilizando as estruturas permanentes do património, numa

narrativa de durabilidade, permitindo a conservação dos bens herdados, fomentando a participação das populações e fazendo-as sentir o orgulho da pertença, criando, com muita imaginação, uma oferta consistente de turismo cultural”.

Gomes (2012:26) contribui, dizendo que:

A cultura tem sido a grande potenciadora do turismo urbano. A vertente cultural de uma cidade tem um certo poder de reflexão da sua imagem para o exterior, criando nas pessoas um cenário global do que elas poderão encontrar. Dessa imagem transmitida podem fazer parte pessoas, recursos e eventos que se constituem, não só como fontes de diferenciação, mas sobretudo como elementos de identificação e reconhecimento.

Isto posto, é possível reconhecer os eventos como indutores do turismo cultural e inferir sua importância enquanto promotores dos destinos turísticos e da cultura, bem como na preservação e transmissão das manifestações culturais e artísticas. Os eventos desempenham cada vez mais a função de promotores, ferramenta de marketing e fortalecimento de marca no que diz respeito aos destinos turísticos. Uma oferta turística diversificada, que inclui a cultura enquanto singularidade e/ou produto de um lugar, é um dos fatores condicionantes para a escolha de um destino para receber um evento, segundo Vieira (2015). Ou ainda, um dos fatores condicionantes para a criação de novos eventos ou para a permanência dos que já existem. Também de acordo com o autor, os eventos podem vincular-se a um destino. “Quando se pensa nestes eventos associa-se a eles a cidade onde se realizam e vice-versa pelo que o nome da cidade ou do destino turístico perdura na memória coletiva muito tempo depois de o evento ter terminado” (Vieira, 2015:85).

De acordo com Marujo (2014), os eventos podem dar visibilidade as tradições locais e envolver a comunidade na sua organização. Sobre os eventos enaltecerem a cultura de uma localidade, Carvalho (2011: 64) utiliza o exemplo do São João no Maranhão e seus arraiais juninos, para afirmar que os eventos “constituem-se ainda sítios simbólicos de pertencimento, reveladores de vivências, crenças, ritos, rituais, celebrações, costumes e estilos de vida das comunidades”. E a autora complementa que “dentre os benefícios proporcionáveis pela promoção e realização de eventos culturais, destacam-se melhorias na infra-estrutura de equipamentos e serviços, a regeneração urbana, dinamização econômica e o estímulo à busca pela valorização dos aspectos culturais de uma região” (Carvalho, 2011: 65).

Sobre os eventos culturais, estes estão entre as categorias em que se classificam os eventos. Conforme Cunha e Abrantes (2013:278), nessa categoria “se integram as tipologias de património cultural, sagrado, comemorações, arte e folclore”. Essa categoria de eventos por muitas vezes está ligada a manifestações e hábitos regionais

e dentre as celebrações culturais estão os festivais, arraiais, comemorações, eventos religiosos, festas populares, exposições artísticas, entre outros.

Gayer (2020) diz que eventos culturais são usados na elaboração da imagem dos destinos. E complementa que (id., ibid):

Essa prática ocorre em decorrência da possibilidade de expressar a aura simbólica do local através das festividades. Dessa forma, as festas populares tem sido incorporadas ao conjunto de atrativos turísticos das cidades e, por vezes, tornaram-se signos que representam essas localidades. [...] Essas manifestações culturais são utilizadas nas estratégias comunicacionais voltadas para a construção da imagem de destinos turísticos.

Para evidenciar a importância dos eventos, em especial os eventos culturais, enquanto promotores da cultura de um destino, Gaião et al. (2014) usam o exemplo do carnaval do Brasil para explicar que um evento pode se tornar um aspecto de grande representatividade da identidade cultural de um povo, contribuindo para manter as raízes históricas, memórias lúdicas e artísticas, rituais e símbolos da localidade até os dias de hoje. Nesse sentido, os eventos se apresentam como um instrumento fundamental para a perpetuação da cultura de um povo entre as suas diferentes gerações, assim como importante ferramenta de apresentação e divulgação para que visitantes possam ter conhecimento sobre as expressões culturais da localidade em que visitam.

São inúmeros os exemplos ao redor do mundo de eventos culturais que fomentam as tradições locais. No Brasil, é possível citar as festas de São João de Caruaru (Pernambuco) e Campina Grande (Paraíba); O Festival de Parintins (Amazonas); a Festa da Uva em Caxias do Sul (Rio Grande do Sul), e sobretudo, quando se pensa em evento e cultura, é de fato inevitável não se associar ao carnaval, grande festa popular de relevante peso na cultura nacional.

3.2 CARNAVAL DO BRASIL

“As festas brasileiras constituem, inegavelmente, um cenário importante e atraente da cultura e ocupam um lugar privilegiado que favorece a sociabilização através da convivialidade festiva. Seu forte apelo aos sentidos atrai e envolve tanto a comunidade quanto o visitante” (Bueno, 2012:1).

Dito isto, o carnaval é uma festa popular que pertence ao calendário anual de eventos do país, sendo um dos principais do Brasil, com grande público, entre população local e turistas. Considerado um dos feriados mais prolongados, o carnaval tem suas datas

oficiais diferentes a cada ano, a ser celebrado 46 ou 47 dias antes da Páscoa. Oficialmente, começa no sábado de Zé Pereira e termina na Terça-feira; entretanto, a depender da cidade pode ser comemorado por uma semana ou mais.

O evento representa a identidade nacional e já faz parte do imaginário social local e internacional no que se refere ao Brasil. É “uma das festas tidas como das mais emblemáticas da identidade cultural brasileira” (Gaião et al., 2014:151). Os festejos carnavalescos costumam ser associados a uma autêntica festa popular do Brasil, representados como uma expressão de destaque da cultura popular. Arantes (2013:19) diz que:

o Carnaval é uma festa democrática, na qual todos brincam, cada um a seu modo. Nenhuma outra festa popular consegue a mobilização das pessoas num contagiante entusiasmo coletivo que o Carnaval consegue. Não importam a condição social e econômica, a cor da pele, a convicção política, a crença religiosa, o sexo e a idade. Todos cantam as mesmas músicas, dançam os mesmos passos e se divertem.

Sobre a festa, Lucena Filho (1998, apud Maciel, 2004:3) comenta que: “Os festejos carnavalescos são a possibilidade utópica de mudar de lugar, de trocar de posição na estrutura social; de inverter o mundo em direção à alegria, à abundância, à liberdade e, sobretudo, à igualdade de todos perante sociedade”.

Para Barros e Costa (2002:63), o carnaval é:

Tempo do burlesco, das graças, do riso, da linguagem solta na forma e no conteúdo, na gestualidade exuberante e libertina, do <<mundo avesso>>, nele se escudam os povos – tomando dele outras designações e derivações para incorrer na inversão da conduta do seu próprio cotidiano. Na abrangência de um espaço, embora curto, de liberdade expressa e exposta pelo disfarce ou a máscara (a permitir um outro eu no próprio eu), onde os rituais se confundem, sobrevivem e transitam, numa tentativa (vã) pelo caminho incógnito, que leva ao recomeço, ao ponto de partida, à rotina aceite, após a instauração de uma parcela de tempo fugaz, ilusória [...] pelo sentimento de se poder e de se <<ser capaz>> - que conforta o corpo e faz bem ao espírito.

Sobre o período carnavalesco, os autores (Barros e Costa, 2002:63) complementam que:

Representando a alegria que os homens teimosamente procuram (e raramente encontram), a quadra do Carnaval surge, assim, como símbolo de paragem ou de repouso, de pausa apetecida entre regras impostas, obrigatórias, rígidas, e o desejo de subverter, anular, combater padrões, em voos de liberdade, de coragem, de ousadia.

“O Carnaval não nasceu no Brasil, mas em nenhum outro local é comemorado com tal entusiasmo” (Arantes, 2013:6). Sobre as origens desse festejo, Cassoli et al. (2007:24) discorre que “é uma das festas mais antigas da humanidade, e a que resiste

há mais tempo, mudando de cara ao longo dos séculos e dos lugares onde foi e é festejado”. Conforme Arantes (2013:7):

Alguns autores dizem que o Carnaval surgiu por volta de 10 mil antes de Cristo, e que se origina no culto agrário [...] Outros dizem que a origem do Carnaval foram as ‘festas da fertilidade’ da Idade Média [...] O mais comum, entre os diferentes autores, é atribuir sua origem às festas pagãs do Egito, Grécia e Roma.

Já Cassoli et al. (2007:24) afirma que:

O mais provável, no entanto, é que as celebrações mais remotas, registradas antes do nascimento de Cristo, não tivessem exatamente as características da festa que conhecemos hoje. Havia bebedeiras, troca de papéis entre nobres e pobres, excessos de vários tipos. O uso de máscaras, fantasias e a organização de desfiles, porém, só surgiram nos primeiros séculos da era Cristã. Daí em diante, o festejo passou a ganhar contornos mais próximos dos atuais.

O ano possível da iniciação da festa carnavalesca é o de 604. O Papa Gregório determinou aos fiéis que 40 dias fossem dedicados às questões espirituais, período chamado de Quaresma, que mais tarde em 1091, o Papa Urbano II delimitou que começaria na Quarta-Feira de Cinzas e acabaria no domingo de Páscoa. Por consequência, muitos aproveitavam os dias anteriores ao período santo na esbórnia, com diversão, bebida e muita carne, já que o consumo da mesma era proibido durante a Quaresma. Os últimos dias de divertimento antes da fase de abstinência começaram a ser chamados de “adeus à carne” ou *carnevale*, em italiano (Cassoli et al., 2007).

A festa que era considerada pagã, gradualmente passou a ser incorporada pelo cristianismo, até ser de fato formalizada como parte do calendário cristão. E o carnaval “mesmo adotado pelo mundo católico, conservou suas características: danças e disfarces (máscaras e fantasias)” (Arantes, 2013:8). O autor diz ainda que na Idade Média os festejos já avançavam por vários países da Europa como Espanha, Alemanha, Inglaterra, França, Itália, assim como na Rússia; e o continente europeu passa a ter os carnavais mais conhecidos do mundo, muito pelas cidades de Veneza, Munique, Roma, Colônia, Nápoles, Florença e Nice. O autor relata também que foi nessa época que começaram os bailes de máscaras, causando um frenesi na França; e que a tradição carnavalesca se difundiu e hoje é comemorado em diversos países (Arantes, 2013).

A chegada do carnaval ao Brasil foi através das primeiras décadas de colonização portuguesa. Esse costume de festejar nas ruas se iniciou pelo entrudo que, de acordo com Cassoli et al. (2007:26), é uma:

Brincadeira originária de Portugal, Espanha e algumas regiões da França, cujo nome se referia aos dias que precediam a Quaresma. Além do uso de máscaras e das orgias alimentares, a atração principal do entrudo eram as batalhas, nas quais os foliões

atiravam lama, água, farinha, tremoços e até, em alguns casos, fezes e urina uns nos outros.

Barros e Costa (2002: 60-61) dizem que:

Em Portugal, uma das primeiras referências ao Entrudo encontra-se num documento datado de 1252, no reinado de D. Afonso III [...] Na época de D. Sebastião, são várias as menções que salientam as brincadeiras do Entrudo, entre elas a do <<lançamento de farelos>>, que nem sempre acabavam bem [...] <<Entrudos>> (ou <<entruidos) é também o nome atribuído em diversos lugares aos próprios mascarados, como acontece nas freguesias de Pessegueiro e Cedrim.

Acerca do entrudo, Arantes (2018:8-9), também menciona:

O entrudo era uma comemoração alegre, mas suja e violenta, que envolvia brincadeiras como andar pelas ruas e jogar água, farinha, barro, fuligem, goma, lixo e até urina nas pessoas [...] O entrudo era praticado por todos – inclusive escravos –, nas várias regiões do país, e perdurou entre nós até meados do século XIX, apesar das inúmeras tentativas das autoridades em proibi-lo.

Mesmo em Portugal, pelas características da brincadeira, o entrudo também sofreu represálias. Barros e Costa (2002) dizem que as brincadeiras e folguedos não eram nada civilizados, que eram feitos de maneira anárquica e suja, algumas vezes irresponsável e até violenta, a ponto de (como aconteceu no Brasil), serem proibidos. E complementam dizendo que aos poucos, os festejos truculentos e desordeiros substituíram a sujeira arremessada pelos papelinhos e serpentinas coloridas, assim como pelos saquinhos de pano com arroz ou outros grãos; e os baldes de água foram trocados por bisnagas muitas vezes com água perfumada ou apenas perfume.

Da mesma forma se sucedeu no Brasil, onde “depois as brincadeiras ficaram mais amenas e passou-se a usar laranjinhas-de-cheiro e borrachas com água perfumada” (Arantes, 2018:9). “Dos escravos a Dom Pedro I, grande parte da sociedade brincou o entrudo” (Cassoli et al., 2007:26). Tanto nas ruas quanto nas residências das classes mais abastadas.

Isto posto, Arantes (2018:9) diz que:

O Carnaval brasileiro começou a tomar a forma como o conhecemos hoje a partir da metade do século XIX, com os bailes carnavalescos, os clubes ou sociedades, e as diversas formas de agrupamento que os foliões formavam para sair às ruas em cortejo: o cordão, o rancho, o bloco, o curso, a escola de samba.

Foi por consequência da diversidade de influências e formatos de festejar, com características populares e da elite, juntamente a mistura de tradições e crenças herdadas dos europeus, dos povos africanos e dos indígenas, que o carnaval brasileiro se formou e se tornou o que é hoje. Grande festa, que foi além, e de uma brincadeira passou a simbolizar culturalmente o país e a ser valorizada como festa-símbolo da

sociedade brasileira. O carnaval chegou a proporções grandiosas e sua realização impacta em variados setores. Como refere Arantes (2018:6): “Além de sua importância cultural, passou a ter grande relevância econômica, pois, além da indústria de turismo, movimentou outros setores que fornecem produtos e serviços para a festa, gerando quantidade enorme de empregos e envolvendo muito dinheiro”.

Tal relevância econômica, assim como turística, pode ser melhor compreendida em números. No último carnaval realizado em 2020, o site Poder 360 (2020) noticiou que de acordo com o Ministério do Turismo, segundo estimativas da CNC (Confederação Nacional do Comércio de Bens, Serviços e Turismo), a festa iria movimentar cerca de R\$ 8 bilhões ($\cong$ 1,28 mil milhões de euros) na economia do país. O valor representava R\$ 80 milhões ($\cong$ 12,8 milhões de euros) a mais em relação ao ano anterior e iria ser o maior desde 2015, quando o evento movimentou R\$ 9,07 bilhões ($\cong$ 1,45 mil milhões de euros).

A notícia fala ainda sobre quais setores pretendem contribuir mais economicamente e quais cidades e Estados serão os destinos mais procurados da festa, suas contribuições em valores e investimentos, indicados nas figuras 2 e 3 a seguir:

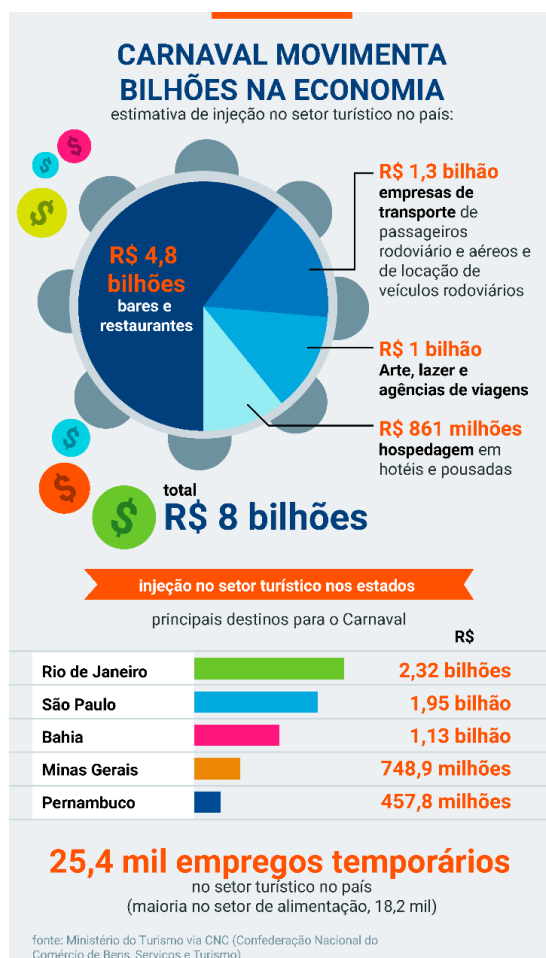


Figura 2 – Movimentação econômica do carnaval em 2020 (Poder 360, 2020)

Conforme o infográfico apresentado no site, o setor de bares e restaurantes seria o principal a contribuir com a injeção econômica, seguido dos setores dos transportes, da hotelaria, da arte e lazer e das agências de viagem. Seis Estados estavam a ser mais procurados: Rio de Janeiro, São Paulo, Bahia, Minas Gerais e Pernambuco, sendo os três primeiros a movimentarem a maior parte do montante, pretendendo atingir cifras bilionárias e os dois últimos, a atingir cifras milionárias. Por fim, a figura menciona acerca da geração de empregos, que em conformidade com o Ministério do Turismo, “são esperadas a contratação de 25,4 mil trabalhadores temporários [...] 2,8% a mais que no Carnaval de 2019 (24,7 mil)” (Governo do Brasil, 2020). O ministério diz ainda que “o setor de alimentação segue despontando [...] gerando sete em cada 10 oportunidades de emprego. O total de vagas ofertadas, também, pode ser o maior dos últimos anos, só perdendo para 2014, ano da realização da Copa do Mundo do Brasil” (Governo do Brasil, 2020).

A segunda parte do infográfico, mostrado pela figura 3, informa a respeito dos investimentos:



sete destinos para o Carnaval	
idades	investimentos
Rio de Janeiro (RJ)	R\$ 27 milhões (patrocínio da Dream Factory) e R\$ 80 milhões da Prefeitura
São Paulo (SP)	R\$ 21,9 milhões de patrocínio da Ambev
Belo Horizonte (MG)	R\$ 14,3 milhões da iniciativa privada
Salvador (BA)	R\$ 60 milhões (R\$ 20 milhões de dinheiro público e R\$ 40 milhões da iniciativa privada)
Recife (PE)	R\$ 25 milhões investidos (R\$ 18 milhões de dinheiro público e R\$ 7 milhões de patrocínio)
Olinda (PE)	R\$ 7 milhões
Brasília (DF)	R\$ 3,9 milhões do FAC (Fundo de Apoio à Cultura) e R\$ 780 mil do Governo do Distrito Federal

fonte: prefeituras das cidades e Governo do DF

Figura 3 – Investimentos por cidade (Poder 360, 2020)

A figura mostra as 7 cidades com maior procura pelos foliões para celebrar os festejos carnavalescos e seus investimentos, tanto do poder público como pela iniciativa privada. O Ministério do Turismo tinha a expectativa de bater recordes de participação e possuía uma estimativa de público de cerca de 36 milhões de pessoas, entre

população local, turistas nacionais e internacionais. Além de que o indicador da taxa de ocupação hoteleira esperava variar entre 60% e 100% de ocupação, a depender da cidade.

Após a realização do grande evento, as expectativas do Ministério do Turismo se confirmaram e a festa popular estabeleceu um novo recorde de público. Juntas, Recife, Olinda e Salvador receberam 22,1 milhões de foliões conforme os gestores locais; o Rio de Janeiro recebeu a volta dos 6,4 milhões de pessoas (Governo do Brasil, 2020). Ao juntar com o público das cidades de São Paulo, Brasília e Belo Horizonte, os foliões esperados foram confirmados. A previsão da movimentação de cerca de R\$ 8 bilhões ($\cong$ 1,28 mil milhões de euros) na economia brasileira também se concretizou, e o Ministro do Turismo Marcelo Álvaro Antônio, destacou que “a cada ano que passa temos mais pessoas aproveitando essa festa tão popular e democrática e que está completamente ligada ao Turismo. São brasileiros de Norte ao Sul do País que se divertem e movimentam o nosso setor, criando emprego e renda para milhares de pessoas” (Governo do Brasil, 2020).

O carnaval, quando se trata de turismo, é um importante indutor do turismo nacional. Os turistas domésticos se mobilizam em grande quantidade e o país se planeja com antecedência para atender a ampla demanda desse período, pois mesmo as localidades que não possuem festa, costumam ter vasta procura (principalmente os destinos de sol e mar), tanto por aqueles que usam o carnaval para descanso e lazer como por aqueles que se dividem entre as festas e o descanso. Relativamente aos turistas internacionais, os festejos de momo acabaram por compor parte da imagem do Brasil enquanto destino turístico e contribuem para diversificar a oferta turística do país. Porto (2009, 171) diz que:

O Carnaval no contexto turístico brasileiro sem dúvida corresponde ao principal referencial do turista estrangeiro quando procura alguma informação a respeito do país. É patente tal influência no imaginário mundial. O Brasil e seu Carnaval têm trilhado a tendência de globalização. O que vem ocorrendo com o Carnaval em si, no que diz respeito à profissionalização, envolvimento das comunidades que o desenvolvem e globalização de conceitos. [...] O carnaval brasileiro está intrinsecamente ligado à imagem do Brasil enquanto povo e país.

Ainda segundo o autor, através de sua pesquisa realizada para conclusão do seu doutoramento, foi possível inferir que turistas estrangeiros que tem sua visita feita em pleno carnaval brasileiro sofrem um impacto positivo, causando desejo de retorno futuro ao país.

Devido a grandiosidade da festa, que envolve e impacta setores diferentes, que trabalham em conjunto para que o evento aconteça e também são beneficiados com o

fim do mesmo, é necessário antecedência para o seu planejamento. Este geralmente é feito e em seguida tem sua organização efetuada pelo poder público com contribuição da iniciativa privada e da comunidade local, que quem na prática, é a “alma” da festa. São eles que vão para as ruas e dão a forma ao carnaval e são responsáveis pelas apresentações e desfiles, feitos muitas vezes por amor e respeito à festa e as tradições.

Ano após ano, desde seu surgimento no Brasil, o carnaval é festejado pela população. “O tempo trabalha a favor de eventos que tenham sua periodicidade anual, de forma que a repetição do evento acaba engrandecendo seu tamanho” (Porto, 2009:171). A cada realização, a festa popular se tornava maior e cada vez mais pertencente à cultura brasileira, ao ponto que sempre aconteceu, mesmo em momentos turbulentos como na época da ditadura militar brasileira. A primeira vez em que não houve carnaval no Brasil foi no ano de 2021, em decorrência da pandemia mundial ocasionada pelo coronavírus (Covid-19).

Nunca antes na história do Brasil foi registrada tal situação. Causando um sentimento totalmente atípico nos brasileiros, que em sua maioria, esperam com ansiedade e entusiasmo pela festa, tanto para participar dela como para executá-la. Em um país em que popularmente se diz que “o ano só começa depois do carnaval”, a ausência da festa (que já está totalmente consolidada no imaginário popular) deixou grandes impactos, como os econômicos e os socioculturais.

Com o avançar da pandemia em 2020, gestores das cidades e a população que faz parte da realização do carnaval já tentavam encontrar soluções para que em 2021 fosse possível acontecer a festa. Entretanto, devido ao aumento dos casos da doença, do número de falecimentos e do atraso ao iniciar o processo de vacinação, se tornou completamente impossível a realização do evento. Algumas autoridades ainda cogitaram adiar a festa que aconteceria em fevereiro para acontecer excepcionalmente nos meses de junho ou julho, o que também foi inviável pelo cenário em que se encontrava o país, que teve e ainda tem, prioridade na resolução da crise sanitária sem espaço para planejamento de megaeventos.

A jornalista Maria Carolina Santos (Marco Zero, 2021) diz que:

A classe artística costuma repetir que foi a primeira a fechar as atividades por conta da pandemia e deve ser a última a voltar. É uma situação que faz ainda mais sentido para a cultura popular, que tem na sua gênese as aglomerações e no carnaval sua expressão máxima. [...] É um festival por onde desfilam expressões únicas da nossa cultura. [...] Todos exigindo muita gente reunida e muito contato físico – desde a preparação, com ensaios que reúnem multidões. Tudo que deve ser evitado em tempos de coronavírus.

Com o cancelamento inédito da grande festa, o Brasil deixou de movimentar ao menos R\$ 8 bilhões ($\cong$ 1,28 mil milhões de euros) na economia segundo estimativas da

CNC e “o país deixará de criar cerca de 25 mil empregos temporários entre janeiro e fevereiro” (Jornal do Brasil, 2021). Ainda de acordo com a entidade, o setor de alimentação é um dos mais prejudicados, já que só ele representa mais da metade do valor total movimentado durante os dias carnavalescos, tendo como base o ano anterior de 2020. Pedro Hermeto, presidente da Associação Brasileira de Bares e Restaurantes (ABRASEL) do estado do Rio de Janeiro acrescenta que: “O impacto é colossal. Desde março do ano passado, tivemos uma redução gigantesca no fluxo de clientes. E o Carnaval é uma fonte de receita muito grande” (Jornal do Brasil, 2021).

Além do setor da alimentação, diversos outros setores foram prejudicados com a falta do carnaval como o comércio (incluindo o informal), o setor hoteleiro e de alojamento local, o de produção de eventos, o de viagens e lazer, os meios de transportes, entre outros. Além de também terem sido perdidos inúmeros postos de trabalho em áreas diversas e influenciado negativamente a geração de renda de milhares de pessoas que tem no carnaval sua principal ou mesmo única fonte de rendimentos.

A não realização do carnaval fez com que várias agremiações e grupos populares de maior e especialmente os de pequeno porte, sofressem muitas perdas. Eles vivem para fazer a festa e a maioria deles detém grande parte da sua receita do ano através do carnaval. As dificuldades passam por manter e preservar as roupas, adereços e objetos em geral usados nos desfiles, sustentar as sedes das agremiações abertas, organizar ensaios e reuniões online, fazer pagamentos aos funcionários e prestadores de serviços, dar apoio aos músicos e dançarinos, estarem impedidos de realizar apresentações ou eventos nos seus espaços oficiais para arrecadação de fundos ao longo do ano, dentre outros.

Ademais, também é possível mencionar os impactos no psicológico de quem se dedica à festa ano após ano. Muitas vezes famílias inteiras, de diferentes gerações, envolvidas com a cultura popular, precisaram pela primeira vez, não levar seus trabalhos adiante. Assim como necessitaram lidar com a perda de participantes dos seus grupos por consequência da infecção do então vírus. Um povo que tem no carnaval sua expressão cultural mais representativa, viu os festejos e a alegria tão esperados por meses (para muitos, uma das poucas oportunidades de lazer acessível durante todo o ano), darem lugar a ruas vazias e ao medo.

A ausência dos festejos carnavalescos é uma situação tão atípica, que tamanha a importância dessa festa popular e sua forte e marcante presença no calendário dos brasileiros não teve como simplesmente deixar de acontecer. Seu aspecto cultural continuou vivo, assim como o amor de quem se dedica ao carnaval. Devido às restrições de circulação de pessoas e impossibilidade de aglomerações, alguns grupos se readaptaram e atuaram de forma online tal qual aconteceu com diversas áreas no

mundo todo. As chamadas *lives*² foram o meio mais utilizado para levar a festa à casa dos foliões, onde músicos e cantores se reuniram virtualmente como alternativa aos desfiles nas ruas. Foi por consequência da internet e das redes sociais que o carnaval não deixou de acontecer por completo e se reinventou.

As lives também foram utilizadas como auxílio para captação de recursos para as agremiações. Muitas delas, durante as transmissões, apresentavam maneiras de serem feitas doações para que as pessoas que trabalham com carnaval pudessem ser ajudadas, já que estavam impedidas de trabalhar. O meio artístico também se mobilizou e muitos cantores e bandas de maior notoriedade, usaram seus canais de comunicação em prol de campanhas que ajudavam músicos e diversos profissionais envolvidos na realização da festa. Para arrecadação de fundos, assim como para redução de custos, as agremiações também se utilizaram da criação de rifas, muitos dos diretores e profissionais dos grupos passaram a atuar de forma voluntária e foram vendidos camisas, máscaras de proteção e outros objetos que levavam as cores e símbolos de cada agremiação.

O Brasil tem dimensões amplas e devido a isto, os festejos carnavalescos possuem diversas variações regionais que, em decorrência do contexto histórico e da formação da população de cada região, foram criando os contornos da identidade das várias localidades, e assim, cada parte do país sentiu de forma diferente a ausência do carnaval. Das cidades brasileiras mais procuradas como destinos de carnaval já mencionadas anteriormente, alguns de seus gestores já tencionam organizar a volta do carnaval para 2022, com o avançar da campanha de vacinação contra o coronavírus no Brasil. É o caso do Prefeito do Recife, João Campos, que declarou em entrevista que deseja que o carnaval 2022 seja “o maior da história do Recife”, e que pretende sim realizar a festa se for autorizado pelas autoridades sanitárias, onde já estão sendo feitos estudos para determinar quais serão os melhores protocolos a serem adotados para que seja possível modelar o que será feito em 2022 (Folha de Pernambuco, 2021).

Recife, juntamente com Olinda, são os dois principais destinos de carnaval e mais conhecidos nacionalmente do estado de Pernambuco. As cidades, embora cada uma com sua gestão, atuam de forma conjunta para que seus carnavais se realizem e suas festas aconteçam essencialmente nas ruas.

² Transmissões em direto feitas através das redes sociais.

3.3 CARNAVAL PERNAMBUCANO (RECIFE E OLINDA)

Dentre as localidades que festejam e organizam a grande festa popular que é o carnaval, Pernambuco é um dos estados em que o evento tem uma presença bastante expressiva e tem por característica uma participação popular com grande força. Sobre o carnaval pernambucano, Alves (2009:11) discorre que: “É o Carnaval um dos exemplos mais fiéis da nossa resistência cultural, um dos frutos mais alegres da nossa arte, um exemplo acabado da inesgotável capacidade de organização e mobilização populares”.

Os festejos foram moldados por consequência de como foi formada a sociedade pernambucana, da miscigenação de diferentes povos e culturas e hoje, o carnaval é uma das maiores festas populares e tradicionais de rua do mundo e se tornou um fenômeno representativo da cultura local, assim como da nacional. Consoante Silva (2015:140), “em 1987 o carnaval de Pernambuco foi inserido no calendário turístico da Embratur³ como um dos eventos mais destacados do país e ganhou status de roteiro turístico nacional”.

O carnaval é comemorado em todo o estado e algumas localidades são mais conhecidas pelos festejos, como é o caso das cidades de Bezerros, Nazaré da Mata, Triunfo, Pesqueira, Afogados da Ingazeira, Vitória de Santo Antão, Goiana e sobretudo, destaque aos dois principais pólos carnavalescos: Recife e Olinda. As duas cidades tem os carnavais mais conhecidos e movimentados de Pernambuco e juntas reúnem cerca de 5 milhões de foliões, ano após ano.

A festa nas cidades supracitadas passa por uma pluralidade de espaços, públicos e ritmos. Valente (2014:10-11) diz que:

o carnaval pernambucano de Olinda e Recife é considerado, no contexto do carnaval brasileiro, como o mais democrático. No carnaval local, todas as pessoas podem participar nos blocos e nos desfiles sem ter que pagar para comprar fantasias ou para aceder a 11 sambódromos ou plateias. É um carnaval que acontece na rua, aberto a todos os foliões sem distinção de classe, género, raça ou proveniência. [...] Trata-se de um momento de liberdade colectiva quase total, onde o elemento coadjuvante e protagonista é a música. Em particular os blocos que desfilam com as suas fanfarras e orquestras (normalmente contratadas), no meio da massa dançante de foliões nas íngremes ladeiras de Olinda e nas ruas mais amplas de Recife, animando o carnaval e o povo pernambucano ao som do frevo (e de outras expressões musicais da cultura local).

Bueno (2012:1) concorda e completa, contudo dá um outro protagonista à festa:

³ Agência Brasileira de Promoção Internacional do Turismo.

O carnaval de Recife e Olinda se projeta no cenário nacional com um carnaval de diferentes formas. [...] O carnaval de rua é animado pelo desfile de várias agremiações, representações de cantores e conjuntos musicais em palanques específicos. [...] Olinda é considerado o carnaval mais democrático e é a mais popular festa de rua reunindo milhões de pessoas. Pode-se dizer que é o mais popular pois tem realmente o povo como protagonista. Sem sambódromos, nem trios elétricos Olinda tem suas ruas tomadas pelos foliões que, eles mesmos, mantêm o ritmo formando um carnaval de todos os matizes. Por essas características recebeu o título de “Carnaval Participação” pois não existe cobrança de ingresso, nem comissões julgadoras, passarelas nem palanques de autoridades.

Recife vem como plano de fundo da maioria dos estudos e de materiais em geral em que se aborda a temática do carnaval pernambucano. Isto devido a ter sido na cidade que o carnaval começou a dar seus primeiros passos e as primeiras agremiações carnavalescas começaram a surgir, juntamente com o desenvolvimento urbano e social do Recife. E desde o seu surgimento, a festa que acontece na cidade passou por apresentar características variadas, começando por acontecer puramente nas ruas da zona que hoje é conhecida por Recife Antigo. Entre mudanças de ruas e avenidas em que se davam os percursos feitos pelas agremiações, formas de desfilar das mesmas, inserção de pólos carnavalescos e o uso de palcos, o modelo de carnaval que é usado e conhecido atualmente foi introduzido em 2002.

A remodelação feita no modelo da festa ocorreu sob a gestão do então prefeito da cidade João Paulo e passou a adotar os conceitos de multiculturalismo e descentralização, valorizando a diversidade cultural e oferecendo uma maior variedade de atrações. Segundo Cassoli et al. (2007:66):

a tão aguardada festa de fevereiro ganhou atenção especial da prefeitura da cidade. Com o nome oficial de “Carnaval Multicultural do Recife”, passou a contar com investimentos públicos e privados nas orquestras itinerantes de frevo e nas agremiações (blocos, clubes, troças, caboclinhos, maracatus, escolas de samba). A administração municipal também criou pólos de animação em vários pontos da cidade, todos com eventos gratuitos, valorizando uma festa democrática e popular tanto no centro quanto nos bairros mais afastados.

O Carnaval Multicultural do Recife é marcado pela presença de vários pólos e palcos. Seu palco principal fica na Praça do Marco Zero, lugar de abertura e encerramento do ciclo carnavalesco na cidade, que ocorre na sexta-feira à noite e na terça-feira à noite respectivamente. A festa nas ruas também acontece, e geralmente seus desfiles e apresentações são no período da tarde e da noite (uma exceção de grande destaque é o desfile do Clube de Máscaras Galo da Madrugada, que ocorre tradicionalmente ao sábado pela manhã).

E o folião que escolhe Recife para passar o carnaval tem uma vivência diversificada entre ritmos e danças, tanto dos encontrados apenas na localidade, quanto dos grandes nomes da música nacional. A festa abraça diversos públicos e mesmo a quem os ritmos carnavalescos não agradem, é possível encontrar opções de entretenimento e lazer com músicas e estilos não carnavalescos. Sendo assim, Gaião et al. (2014:153) assumem que “o Carnaval Multicultural do Recife se apresenta como uma festa plural, preparada para atender à demanda dos diferentes públicos do Carnaval recifense, tendo em vista seus diversos interesses musicais”. E os diferentes públicos e estilos musicais dialogam entre si por muitas vezes, o que acrescenta um diferencial ao carnaval da cidade, e a mistura de linguagens se tornou uma marca da festa recifense.

Já na cidade de Olinda, também existe a presença de alguns pólos e palcos, entretanto a festa acontece essencialmente e majoritariamente nas ruas, ou melhor, nas ladeiras que fazem parte do Sítio Histórico da cidade, espaço em que se passa a maior parte do carnaval. Olinda, que foi eleita a 1ª Capital Brasileira da Cultura por uma iniciativa da Organização Capital Americana da Cultura e reconhecida como Patrimônio Histórico e Cultural da Humanidade pela UNESCO, tem um carnaval peculiar, de tradição e genuinamente de rua. É conhecido por sua autenticidade e irreverência, uma festa democrática, inclusiva, com grande apelo popular e que tem como ponto forte a diversidade de expressões culturais aliadas a alegria e a criatividade dos foliões.

Como em Recife, o carnaval de Olinda passou por fases distintas. O modelo de festa que ocorre atualmente teve seu início com a gestão da então Prefeita Luciana Santos em 2002, onde os reforços da identidade regional e a revalorização das formas mais tradicionais de realização do carnaval reverberaram na criação de novas políticas públicas que tiveram consequências na gestão do evento. Silva (2015:155) diz que:

a gestão municipal investiu no diálogo com as agremiações na organização dos itinerários, horários e segurança, no apoio financeiro aos grupos tradicionais, na diminuição dos impactos da festa ao Patrimônio Histórico, na racionalização do acesso ao sítio histórico durante os dias de momo e na captação de recursos de patrocínio com indústrias de bebidas e empresas estatais, dentre outras medidas.

São diversas as agremiações carnavalescas encontradas nas ladeiras de Olinda e geralmente, ano após ano, há o surgimento de novas agremiações, nomeadamente das Troças Carnavalescas. Pela criatividade das agremiações e dos foliões, as vivências carnavalescas de quem frequenta a festa costumam ser diferentes a cada ano, mesmo que o visitante participe do evento em anos consecutivos. Os festejos costumam ter seu maior movimento no período da manhã e da tarde e tem como abertura oficial a noite de quinta-feira e seu encerramento na Quarta-Feira de Cinzas.

As festas de Recife e Olinda, cada uma com seu perfil, de certa forma se complementam. E também são organizadas para que ocorram simultaneamente sem que uma cidade “tire o brilho” da outra. Isso reflete na programação cultural de cada carnaval, escolha dos dias de abertura e encerramento, dias e horários das agremiações, mobilidade urbana, iniciativas público-privadas, entre outros. Desta forma, é totalmente possível que os foliões aproveitem dias em cada cidade ou mesmo compareçam nas duas diariamente em simultâneo, como frequentemente acontece de o folião amanhecer em Olinda e brincar durante todo o dia e à noite festejar em algum palco do Recife Antigo. Beneficiando assim o folião e a cada cidade, que além de tudo, tem a proximidade entre elas (5.76 km de distância entre as duas) como ponto a favor para que a logística entre os carnavais aconteça.

Para além da grande representatividade sociocultural e identitária, devido à variedade de atividades desenvolvidas, o carnaval também apresenta um valor econômico. De acordo com Hollanda (2013:100):

[...] o fenômeno do carnaval se afigura de especial importância não apenas para o entendimento das interações entre Estado, mercado e sociedade, como também para apontar os nexos que articulam a cultura e a política, a mídia e o poder público, o lúdico e o comercial, a indústria cultural e a arte popular, o turismo e o patrimônio cultural, numa palavra, o público e o privado no Brasil de hoje.

Isto posto, é possível entender como o evento movimenta a economia local. Em 2020, ano de realização do último carnaval no Brasil, Olinda recebeu um investimento de cerca de R\$ 8 milhões ($\cong$ 1,28 milhões de euros), sendo estes 70% proveniente de iniciativa privada e 30% dos cofres públicos (Folha de Pernambuco, 2020). De acordo com a Prefeitura de Olinda (G1 PE, 2020), a cidade movimentou R\$ 295 milhões ($\cong$ 47,2 milhões de euros) e recebeu 3,6 milhões de brincantes. Recife, teve de investimento um valor de R\$ 25 milhões ($\cong$ 4 milhões de euros), sendo estes R\$ 18 milhões ($\cong$ 2,88 milhões de euros) oriundos da iniciativa privada e R\$ 7 milhões ($\cong$ 1,12 milhões de euros) do poder público; e em conformidade com o boletim divulgado pela Prefeitura do Recife, foram recebidos 2 milhões de pessoas (G1 PE, 2020) durante os 5 dias de evento. As duas cidades tiveram uma ocupação hoteleira de 98%.

Diante da dimensão de esferas, para além da cultura, alcançadas pelo carnaval nas duas cidades, Gaião et al. (2014:152) discorrem que:

é possível perceber o envolvimento de diversos agentes com o evento, tais como os diferentes representantes do Estado, as organizações empresariais, os comerciantes informais, os artistas, as agremiações carnavalescas, os foliões, entre outros. Para cada um desses agentes, a festa carnavalesca pode apresentar um significado distinto, sendo fonte de lucro para empresas promotoras de eventos, agências de viagens, hotéis e

restaurantes; oportunidade de trabalho para artistas (inter)nacionais e locais; instrumento político para o Estado; diversão para os foliões etc.

Desta forma, como ocorreu em outras cidades do Brasil, a ausência do carnaval em Recife e em Olinda no ano de 2021 em decorrência da pandemia do Covid 19 também gerou impactos. A saudade da festa não foi o único prejuízo causado pelo cancelamento do evento, já que acontece no carnaval um dos ápices de arrecadação anual para as duas cidades e muitos trabalhadores formais e informais de setores variados dependem do fluxo comercial vindo do turismo e do grande consumo em geral que ocorre no evento. Esses trabalhadores necessitaram buscar novas alternativas de sobrevivência, assim como solicitar apoio do governo.

Os ensaios das agremiações começam com muita antecedência, a exemplo de Olinda que em setembro do ano anterior aos festejos, já se é possível ver desfiles em suas ladeiras. Quanto mais próximo do carnaval, mais ensaios, mais festas e prévias carnavalescas acontecem, contribuindo assim para que a movimentação financeira aconteça mesmo antes do carnaval. “O prejuízo de toda a rede de consumo por trás da folia afeta não só quem tem uma renda extra nos quatro dias de feriado, mas também os que têm toda a vida baseada em fazer a festa acontecer” (Jovem Pan, 2021).

De acordo com a Associação Brasileira da Indústria de Hotéis (ABIH), com a ausência do carnaval a previsão de ocupação hoteleira nas cidades era de não ultrapassar os 60% (Diário de Pernambuco, 2021). Relativamente a indústria carnavalesca de Pernambuco, o impacto financeiro sofrido pela mesma fez com que o atual Governador do Estado, Paulo Câmara, criasse um auxílio financeiro emergencial para assistir os artistas e agremiações vinculados ao ciclo carnavalesco. A medida do governo “prevê o pagamento de auxílios que vão de R\$ 3 mil a R\$ 15 mil ($\cong$ 480 a 2.400 euros respectivamente). O auxílio deve beneficiar cerca de 450 artistas e agremiações” (Diário de Pernambuco, 2021).

Para além da medida estadual, as esferas municipais também anunciaram suas medidas. Ainda de acordo com o jornal Diário de Pernambuco (2021), a Prefeitura de Olinda indicou que o valor disponibilizado por eles para os auxílios é de cerca de R\$ 1 milhão ($\cong$ 160 mil euros) e que os artistas, agremiações e grupos receberão 35% do valor que foi pago a eles na última edição da festa em 2020. Entre os beneficiados pela lei de auxílio emergencial, estão também os catadores de recicláveis, a receber um valor de R\$ 250 ($\cong$ 40 euros). Já a Prefeitura de Recife informou que o investimento para benefício de artistas, agremiações e outros que fazem parte da cadeia produtiva do carnaval da cidade, terá um valor de cerca de R\$ 4 milhões ($\cong$ 640 mil euros). O chamado auxílio municipal emergencial (AME), tem expectativa de atingir cerca de 27 mil pessoas de 160 agremiações e 900 atrações.

“Nenhuma contrapartida obrigatória será exigida aos contemplados pelos recursos, destinados à sobrevivência das classes artísticas às quais a maior celebração do calendário festivo pernambucano costuma assegurar palco, passarela, trabalho e renda” (Diário de Pernambuco, 2021). Dito isto, o auxílio a essas pessoas, grupos e agremiações é de grande importância, pois são elas que ano após ano levam adiante as tradições e mantêm vivas as manifestações culturais. E mesmo com o auxílio público e outras alternativas próprias desenvolvidas por esses grupos culturais para gerar renda, alguns deles ainda estão arriscados a “fecharem suas portas”, pois estão há mais de um ano sem atividades, sem ensaios, sem pré-carnaval, sem carnaval e sem os eventos que os ajudam a se manterem “de pé” ao longo do ano e a se prepararem para os desfiles do carnaval.

Por dedicação a arte, a cultura, ao público e claro, como alternativa ao cancelamento do carnaval, tais pessoas supracitadas que fazem partes das agremiações, como ocorreu em outras cidades do Brasil, se organizaram de forma online para que a festa não deixasse de ser lembrada e celebrada. Parte das agremiações utilizaram seus espaços nas redes sociais para realizar apresentações online e promover meios de arrecadar fundos para ajudar músicos, bonequeiros, passistas, artesãos, entre outros que fazem parte da indústria carnavalesca e que necessitavam de auxílio, já que muitos que vivem de arte ficaram na condição de desempregados. De forma online, além de contribuir culturalmente e economicamente, muitas das agremiações também utilizaram as lives e suas redes sociais para conscientizar os foliões sobre os cuidados sanitários necessários em razão do coronavírus, bem como incentivar a confiança nos pesquisadores e na ciência e a importância da vacinação. Como também se posicionaram em defesa do SUS⁴ (Sistema Único de Saúde).

Tais agremiações carnavalescas são as responsáveis por levar às ruas e contribuir com a preservação das manifestações culturais que compõe os carnavais do Recife e de Olinda. Essas manifestações são a atração do evento, são o que o diferencia dos outros carnavais do Brasil, e vão além, fazem parte da cultura pernambucana. Relativamente ao carnaval de Pernambuco e suas manifestações culturais, Morim e Veras (2015: 9) dizem que:

Para o pernambucano, o Carnaval, além da entrega criativa nos dias do reinado de Momo, é em si um acontecimento sem par em termos de variedade e riqueza de expressões e representações culturais. É um aglomerado de referências históricas e iconográficas, cujos signos compõem o nosso imaginário e a nossa própria noção de identidade. Esse patrimônio cultural é salvaguardado e transmitido hoje em dia graças,

⁴ Sistema de saúde pública do Brasil que no momento está responsável por receber as vacinas contra a Covid-19 do Ministério da Saúde em cada Estado e fazer sua distribuição e aplicação.

principalmente, às agremiações que tomam as ruas das diversas cidades de Pernambuco [...].

Há uma pluralidade de manifestações culturais a se apresentarem nas ruas durante o carnaval das duas cidades, algumas delas inclusive estão presentes apenas nessas localidades. Dentre as variadas expressões culturais encontradas no carnaval, é possível mencionar alguns nomes, como:

- O Maracatu Nação ou de Baque Virado: “Definir ou encontrar uma definição exata do que é o maracatu-nação é uma tarefa difícil, tamanha a complexidade que envolve a forma de expressão. Em linhas bem gerais pode-se descrevê-lo como uma manifestação cultural performática, inserida nos festejos carnavalescos, no qual um cortejo real, composto por rei, rainha, príncipes, princesas, figuras da nobreza, vassalos, baianas, dentre outras personagens, de forma processual desfilam pelas ruas da cidade do Recife e região metropolitana. Este grupo executa uma dança específica e é acompanhado por uma orquestra percussiva, composta por instrumentos como alfaias (tambores), caixas e taróis, gonguê, mineiro ou ganzá e por vezes, agbês e atabaques [...] são também conhecidos como maracatu-nação por representarem uma cultura negra ancestral, presente na região metropolitana do Recife desde o século XIX, representando as antigas nações de escravos africanos” (Koslinski; Guillen, 2018:107-108). Em sua maioria, possuem vínculo de caráter religioso com as religiões consideradas de matriz africana;
- O Maracatu Rural ou de Baque Solto: Expressão advinda da cultura afro-indígena, tem sua origem nas áreas onde foi implantada a economia açucareira, em sua maior parte na Zona da Mata Norte de Pernambuco. No carnaval, desfilam em cortejo sob a orientação do apito do Mestre e sua música apresenta instrumentos percussivos e de sopro. “O maracatu de baque solto é visualmente reconhecido no país pelo Caboclo de Lança, personagem que, empunhando lança pontiaguda, se movimenta com ruidosos chocalhos às costas, flutuante cabeleira e vistoso figurino multicolorido” (Amorim, 2018:131). Para além do caboclo, o cortejo conta ainda com outros personagens como Mateus, Catirina, a Burra e o Caçador (que fazem a abertura da apresentação), o Vassalo, os Lampiões, a Dama-do-paço, o Caboclo de Pena e o Baianal (cordão das baianas). Essa manifestação cultural apresenta um “espetáculo de grande plasticidade que inclui figurino exuberante, dança vigorosa, batida forte da percussão, repente

poético [...]” (id., ibid). O folguedo também possui relações com religiões e rituais afro-indígena.

- Os Caboclinhos: Segundo a Associação dos maracatus de Baque Solto de Pernambuco e Prefeitura do Recife (2009:195) é uma “manifestação popular originária das culturas indígena, os Caboclinhos ou Tribo de Caboclinhos expressam um forte sentimento nativista. São homens, mulheres e crianças que apresentam vigorosas coreografias em ritmo marcado pelo estalido das preacas (espécie de arco-e-flecha de madeira)”. Também encontram-se aspectos da religiosidade por meio dos cultos indígenas assim como pelas religiões afro-brasileiras. Os elementos encontrados no seu desfile são: o Porta-estandarte, os Caboclos e Caboclas, o Cacique (responsável pelas coreografias) e a Cacica, o Matruá (feiticeiro), o Pajé (mentor espiritual; curandeiro), o Tenente, o Capitão, os Caboclos de Baque e os Perós (crianças). “As danças variam de um grupo para outro. Com rica coreografia, de maneira geral, evoluem com agilidade. Os bailarinos agacham-se, levantam-se, rodopiam nas pontas dos pés e calcanhares [...] o baque é composto por caracaxás (maracás), surdo e inúbia (flauta ou gaita), podendo haver atabaque e caixa. As músicas normalmente são instrumentais, havendo grupos que recitam versos ou loas” (id., ibid). Na indumentária pode-se encontrar saíotes e tangas e um destaque para os adereços de cabeças como os cocares. Todos envolvem o uso de penas de aves, cordas e sementes, entre outros materiais;
- As Tribos de Índios: “Oriundas do Estado da Paraíba, as Tribos de Índios são incorporadas ao Carnaval do Recife e muitas vezes confundidas com os Caboclinhos. Apresentam danças marcadas pela musicalidade indígena, com temáticas ligadas à luta, guerra, morte e ressurreição [...] assim como nos Caboclinhos, a apresentação conta com a presença de personagens e de Cordões de índios e índias [...] estes se apresentam em duas fileiras: as índias de um lado, portando machadinhas, e os índios de outro com lanças na mão direita e escudos na mão esquerda, o que os distingue dos grupos de Caboclinhos. Além desses elementos, tem-se o conjunto de músicos e alas de crianças. Os participantes normalmente pintam o corpo de vermelho e usam camisas de cetim ou veludo com desenhos de escudos e machados no centro” (Associação dos maracatus de Baque Solto de Pernambuco; Prefeitura do Recife, 2009:215). A indumentária conta com leques e cocares, também confeccionadas com penas de aves e materiais como lantejoulas, predarias e franjas. “O Baque geralmente é composto de dois bombos (ou

surdos), maraca (ou ganzá) e gaita. Executam músicas singulares, que influenciam diretamente na coreografia/evolução” (id., ibid);

- As Escolas de Samba: “Manifestação cultural popular, musical, coreográfica e poética, o samba acontece em quase todos os Estados brasileiros, com destaque para Rio de Janeiro, Bahia e Pernambuco, desde os tempos coloniais. Em nosso Estado [Pernambuco], o samba organizado em escolas adquire características próprias, como, por exemplo, a incorporação de instrumentos de execução musical e coreografias herdadas do frevo, do maracatu, da capoeira, além de outras expressões [...] um misto de festa e espetáculo, o desfile de uma Escola de Samba é um verdadeiro ritual que gira em torno do canto, do visual, da música e da dança. O enredo transforma-se numa linguagem plástica traduzido nas fantasias, adereços e alegorias (Associação dos maracatus de Baque Solto de Pernambuco; Prefeitura do Recife, 2009:161). Os elementos de uma escola são: o casal de mestre-sala e porta-bandeira, as baianas, a comissão de frente, os destaque e a bateria. Esta é composta pelo mestre de bateria e seus ritmistas e é a responsável pela música e pela evolução do restante do grupo. Vale ressaltar que grupos de samba que contam apenas com a bateria ou também com passistas e vocalistas podem ser encontrados a se apresentarem pelas ruas do Recife e pelas ladeiras de Olinda;
- La Ursa ou Urso: “A presença do Urso no Carnaval pernambucano é herança europeia. A longa convivência com o animal, desde tempos primitivos, promove sua incorporação às tradições culturais desses povos. Ao extrapolar o universo utilitário (como alimento, uso da pele, etc.), o Urso ganha imensa representatividade no imaginário popular. Inúmeros registros na literatura, nas canções, na mitologia, no anedotário e até nos rituais religiosos o traduzem. No Brasil, a ocorrência do Urso tem início no século XIX com os imigrantes italianos. Entre eles, a comunidade cigana ligada à arte circense que, entre outros espetáculos, apresenta ursos ‘amestrados’. Esse número populariza a imagem do animal e o insere definitivamente na cultura nordestina” (Associação dos maracatus de Baque Solto de Pernambuco; Prefeitura do Recife, 2009:243). Essa brincadeira de rua é geralmente encontrada com a presença de crianças, uma vestida de urso e outras que batem latas, dançam e cantam a seguinte frase: “La ursa quer dinheiro, quem não dá é pirangueiro⁵”. Também podem se apresentar em formato de grupo,

⁵ Denominação popular local para pessoas que tem dificuldade em renunciar ou emprestar dinheiro.

possuindo as seguintes personagens: um homem fantasiado de urso, o italiano ou domador, o caçador, o porta-cartaz, alas e cordões e alguns músicos ou mesmo uma orquestra. Também pode-se encontrar a presença de um Coral;

- Entre outras.

Dentre as manifestações culturais não citadas, é possível mencionar um nome de grande presença e representatividade no carnaval dessas localidades: o frevo. Este último, dentre todas as manifestações, é a grande expressão da folia pernambucana (Porto, 2009).

4 O FREVO

*O Frevo, palavra exótica / Tudo que é bom diz, exprime / É
inigualável, sublime, / termo raro, bom que dói.../ Vale por um
dicionário, / Traduz delírio, festança, / Tudo salta, tudo dança,
/ Tudo come, tudo rói...*

Jornal A Província (1913) in Cassoli et al., (2007)

O frevo é uma expressão artística e cultural centenária, manifestada através da música e da dança, que nasceu na cidade do Recife, no Brasil. Sua essência vem do povo, e seu nascimento se entrelaça com a formação histórico-social dos recifenses. Ele traduz a resistência, autenticidade, criatividade e inovação de sua gente. É presença constante e obrigatória nos carnavais do Recife e de Olinda, e o seu papel de animar a festa, com o passar dos anos, ampliou-se para algo muito mais profundo, para além do carnaval. Alcançando e causando impacto em diferentes âmbitos das duas localidades, como o social, o cultural, o histórico, o político e o turístico.

“Frevo é uma palavra que denomina uma forma de expressão múltipla, que pode apresentar traços de lirismo poético ou a energia de um som contagiante que faz os corpos humanos vibrarem, obrigando-os a um movimento interativo quase involuntário” (Almeida, 2014:17).

O frevo é democrático, abraça a todas as pessoas. Tem berço popular, entretanto dialoga com o erudito. Não há regras rígidas em sua música ou em sua dança, o frevo apenas se sente. Surgiu de uma mistura de ritmos musicais e diferentes estilos de dança, e a essa mistura, quando somado o povo e a sua diversidade, fez do frevo uma expressão cultural singular, e de grande relevância para o carnaval, assim como para diferentes aspectos das duas cidades.

Para Almeida (2014:17), o frevo:

É manifestação que atinge de forma certa a emoção humana, pela visão, pela audição e por atrativos que envolvem os fazeres individual e coletivo. Tais fazeres remetem às práticas culturais (...), remetem ainda às agremiações familiares e/ou profissionais, que garantem reunião, debate, interlocução e conquista de espaço social, profissional e político.

Seu nome veio do verbo “ferver”. Por conseguinte, dizer: “eu ferver”, passou-se a ser falado popularmente: “eu frevo”. É a primeira música brasileira criada exclusivamente para ser executada no carnaval. E desde o “fervo” de seu nascimento, e da alegria e liberdade proporcionadas ao povo, esse brinquedo popular passou a ter tal relevância,

que sua mobilização social e cultural não fica restrita a festa. Sua contribuição sociocultural é tanta, que teve reconhecimento como Patrimônio Imaterial do Brasil, pelo IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) e como Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade, pela UNESCO.

4.1 SUA ORIGEM E ENQUADRAMENTO HISTÓRICO: “OLHA O FREVO!”

Consoante muitos estudiosos, a música e a dança estão presentes na vida do povo brasileiro desde a sua construção social, usados até mesmo, como fuga às tensões ocasionadas pelos múltiplos agentes envolvidos em sua formação. E tal como auxílio na implementação de um sistema social utilizado na Europa a ser utilizado na colônia, como exemplificado por Lélis (2020)⁶:

Os indígenas vão sendo arrebanhados e catequizados a partir da festa, da dança, da música, de um teatro de catequese. É assim que eles vão começando a aprender a falar como os portugueses pretendem que eles falem. Que eles aprendem a mudar a forma de ser, de viver, de existir, as suas referências, os seus deuses, as suas crenças de como esse mundo se formou.

Assim sendo, conforme refere Pereira (2013:14) “as primeiras festas realizadas em território brasileiro que podem ser historicamente associadas ao Carnaval foram trazidas junto com as primeiras levas de portugueses a aportarem na colônia, ainda no século XVI”. Neste sentido, o costume português conhecido como entrudo, cria raízes na vida colonial e com o passar do tempo, segue novos rumos em comparação a forma como chega ao Brasil, muito devido a questões sociais. Em Pernambuco, a presença do entrudo era gradualmente percebida em todas as esferas sociais, tanto na zona rural como na zona urbana. Nesta última, tais festejos se estabeleceram em universos nitidamente distintos, realizados de forma pública (o “entrudo popular”) e privada (o “entrudo doméstico”).

Relativamente ao espaço público, as ruas apresentavam-se como espaço do povo, com participação dos pequenos comerciantes, negros escravos e libertos, trabalhadores braçais (especialmente da área portuária), soldados e de uma parte da população com novos ideais, pró-abolição, mas que não possuía emprego ou perspectiva de vida e nem reconhecimento social. Já o espaço privado era composto por ambientes fechados e particulares, como casas e sobrados, frequentados pelas classes média e alta, uma elite

⁶ C. Lélis, comunicação pessoal, 13 de março de 2020.

dominante, que se sentia mais confortável em compartilhar um espaço com seus familiares, amigos, vizinhos e convidados.

Durante o entrudo, “a comunicação entre esses dois universos sociais, quando ocorria, estabelecia-se num clima carregado de tensões e a troca, mesmo de projéteis de cera e ataques d’água e pó, só era possível dentro de determinadas regras” (Araújo, 1996:125). O “entrudo popular”, segundo Cassoli et al., (2007:26), era “Brincado livremente das ruas. Com os anos, porém, a diversão passou a ser considerada incivilizada, bárbara, e foi fortemente combatida pela elite, que, no fundo, temia perder o controle da ordem pública”.

Os festejos por parte das classes mais abastadas, se prolongavam além de suas casas, e inspirados nos bailes carnavalescos de Veneza, Nice e Paris, passaram a ser organizadas festas ditas “civilizadas”, os bailes de máscaras. Recife teve seu primeiro baile realizado em 1845, no bairro da Madalena, área nobre da cidade. Eram festas com bilhetes pagos, com o uso de belas e luxuosas máscaras, que aconteciam nos salões de residências e em teatros, como o Teatro Apolo e o Santa Isabel.

Até então, apenas as festas organizadas pela classe alta eram chamadas de carnaval. Qualquer outra manifestação popular feita nas ruas pelo povo, se chamava entrudo. Mesmo nos momentos de celebração, a diferença social era evidente e ficava claro que as ruas eram do povo, e os bailes, dos mais abastados.

Com o princípio das reformas urbanas que englobavam grande parte do Recife, esse cenário começou a modificar-se. “O alargamento de ruas, a construção de edifícios e praças, a reforma do porto, as melhorias nos transportes, no saneamento e nas comunicações despertariam novo interesse das elites em relação ao espaço público” (Cassoli et al., 2007:30). Por consequência, as classes altas deixaram de usar as ruas da cidade apenas para tarefas do dia a dia, as desfrutando inclusive no carnaval, o que fez com o povo não estivesse mais de forma única nas ruas.

A ocupação pela elite nas ruas durante o carnaval, com desfiles que contavam com integrantes adornados, usando requintadas máscaras e fantasias, e com carros puxados a cavalo, bem enfeitados e com diferentes alegorias que carregavam até palcos, começou a ser conhecido por “mascarada”. A partir disto, foram criados os Blocos de Alegorias e Críticas, que apresentavam similaridade com o que era feito no carnaval do Rio de Janeiro. Ao longo dos desfiles, entre suas alegorias e canções que eram executadas, eles faziam críticas aos costumes e às lideranças políticas (Cassoli et al., 2007). Eles tinham trajetos pré-estabelecidos, com um ponto de partida e de chegada e seus cortejos eram similares ao formato das procissões.

“Aos poucos as *Mascaradas* ganham as ruas na tentativa de impedir a permanência dos populares. Cenário que evidencia simbólica e territorialmente posições sociais

demarcadas” (Lélis, 2011:16). Este carnaval de rua burguês, tinha propósitos notoriamente classistas, com intuito de “abafar” a festa do povo, e tentando se impor nas ruas como único festejo, de modo que o povo era mero espectador, sem papel ativo na festa.

Por outro lado, no bairro portuário do Recife havia uma movimentação entre os trabalhadores da área e negros, que se juntam para festejar os *Ternos de Reis*⁷. Tais festejos,

em cortejo, conduzem um caixão de madeira e uma bandeira ao som de marchas e músicas improvisadas, brincam e soltam fogos. Nesse movimento dos grupos sociais em suas relações entre a festa e o espaço público, figura o esboço das manifestações de rua e os indícios do que viria a ser um clube de frevo (Lélis, 2011:15).

Embora existisse uma grande repulsa e repressão descarada contra as expressões do povo, a classe operária passou a se envolver de modo mais ordenado na festa e os seus desfiles carnavalescos penetraram nos espaços públicos, fazendo apresentações musicais seguidas pelas bandas militares e civis, que tocavam marchas, assim como contavam com coreografias ensaiadas que eram feitas no chão e com a presença dos capoeiras⁸. E “a partir da década de 1870, o Carnaval de rua do Recife assegurou um estilo de festa que, com importantes mudanças, perdura até os tempos atuais” (Araújo, 1996:209-210).

À vista disso, passaram a surgir diversas agremiações, onde o povo se agrupava segundo suas ocupações, assim como com vizinhos, e seguiam as ruas a pé, contrariando a elite. Desta forma, as agremiações eram chamadas de nomes como: Serradores da Epoque, Caiadores, Vassourinhas, Pás Dourada, Lenhadores, Abanadores, Canna verde, Sapateiros, Empalhadores, entre outros. Quase todas elas faziam alusão ao universo do trabalho, e tais agremiações passaram a ser conhecidas por Clube Pedestres.

Os festejos organizados pela burguesia perderam a força, e os Blocos de Alegorias e Críticas foram desaparecendo. O custo grande com os desfiles e a censura que sofriam por consequência de algumas críticas, causou a ruína. Paralelo a isto, o Recife passava por uma agitação política, urbana e social. É neste cenário, como referido por Araújo (1996), de “efervescência” e “frenesi”, que envolviam a composição da classe trabalhadora, o fortalecimento do movimento operário, a ampliação urbana e modernização da cidade, assim como os pensamentos nacionalistas e a libertação dos

⁷ Eventos que dão fim ao ciclo natalino.

⁸ Aquele que pratica a luta ou jogo de rua (a capoeira), introduzido no Brasil por escravos africanos e posteriormente praticada pelo mestiço brasileiro típico do século XIX, conhecido também por “valente”, especialmente no Rio de Janeiro, Bahia e Recife.

escravos, que o frevo reflete a atmosfera citadina, e vê um ambiente propício para germinar, ancorado à grande massa popular que tomava a cidade.

Assim, os Clubes Pedestres cresciam de maneira ininterrupta. E com o aumento da participação popular, que ganhava força como ator principal da festa e se estabelecia de forma ativa, o centro da cidade recebia milhares de foliões⁹ nas ruas nos dias de carnaval. Esta multidão vista nas ruas, passou a ser frequentemente relacionada a palavras como “fervor” e “efervescência”. E justamente da forma de se pronunciar o verbo “ferver” pela população menos instruída, se resultou a palavra “frevo”, que mais tarde, seria reconhecido como um novo ritmo, que já chamava a atenção de todos com essa nova música e nova dança que começavam a se desenhar, a se formar.

Segundo indica o Vocabulário pernambucano, de Francisco Pereira da Costa, escrito em 1937, “no delírio da confusão e apertões do povo unido, compacto, ou em marcha acompanhando os clubes”, uma frase comum de se ouvir à época, era: “Olha o frevo!” (Cassoli et al., 2007). A palavra já era empregada pelo povo, mas o termo foi registrado pela primeira vez na forma impressa no Jornal Pequeno, na edição de 9 de fevereiro de 1907, dia que foi designado simbolicamente como o de nascimento do frevo. Tal jornal publicou o repertório que seria executado pela orquestra do Clube Pedestre Empalhadores do Feitosa, e entre a lista, havia uma marcha denominada de “O Frevo”.

O palco do frevo eram as ruas, praças e bairros do Recife e de Olinda. Seja nas ruas estreitas ou nas ladeiras históricas, cada vez mais, as pessoas e os grupos se multiplicavam e acompanhavam os percursos.

Em meados de 1920, o frevo deixa de fazer parte apenas do proletariado e passa a ser desfrutado também pela burguesia, com o surgimento do Bloco Carnavalesco Misto. Além desta agremiação e dos Clube Pedestres, outros formatos de agrupamentos passaram a compor o conjunto de manifestações do frevo, como as troças e os clubes de bonecos.

A partir dos anos 30, a ascensão do mercado fonográfico e a propagação e popularização da radiodifusão (não apenas no Recife, mas em todo o país), alargaram a visibilidade do frevo, que deixou de ser falado, visto e apreciado somente nos desfiles de agremiações carnavalescas e passou a ser entendido também como um produto fonográfico, a nível local, bem como a nível nacional. Conforme Saldanha (2008:58), “o período de surgimento, consolidação e apogeu do rádio em Pernambuco se confundem com o palco da consolidação, ampla divulgação e massificação do frevo como gênero musical popular urbano representativo da cultura pernambucana”.

⁹ Aqueles que frequentam e participam das festas de carnaval.

Lélis (2011:47) reitera que “as rádios têm um papel de extrema importância no processo de construção do frevo como ritmo relevante no cenário musical pernambucano. Elas antecedem e divulgam os sucessos a serem cantados no carnaval”. O primeiro frevo a ser gravado chama-se *Borboleta não é ave*, frevo-canção composto por Nelson Ferreira. Dentre a fase de estabelecimento do frevo no Brasil, a partir das primeiras gravações, três emissoras tiveram destaque: a Rádio Clube de Pernambuco, a Rádio Jornal do Commercio e a Rádio Universitária.

Como refere Pereira (2011),

o alcance do rádio e das gravações em disco, assim como o fato de que o Carnaval passava a ser considerado a maior festa popular do país, fez com que as músicas carnavalescas passassem a ser capitalizadas tanto pelo rádio quanto pela indústria do disco, impulsionados também pelo aparecimento de compositores profissionais e dos programas de auditório. O frevo, além de ser fomentado pelo surgimento das rádios locais, foi mais tarde, pela fundação da gravadora Rozenblit.

A criação desta fábrica de discos em 1953 “é fruto de um projeto econômico e cultural sintonizado com o discurso desenvolvimentista regional” (Lélis, 2011:49), que contribuiu para a preservação e divulgação do frevo e foi uma das principais gravadoras não pertencentes ao eixo Rio-São Paulo. Tendo inclusive, sido a responsável pelo lançamento da música de maior sucesso do carnaval nacional em 1957, que foi um frevo-canção de Nelson Ferreira, de nome *Evocação nº1* (Teles, 2000).

Após a ascensão das rádios e da atividade da gravadora, “em 1956, a lei municipal nº 3.346 vem a ser regulamentada e trata de reconhecer e valorizar o carnaval tradicional do Recife, considerando o frevo como sua expressão máxima” (Lima, 2001:119). “Nos anos de 1980, comprimida por uma crise econômico-financeira, a Rozenblit é obrigada a fechar suas portas, mas, na mesma década o Projeto *Asas da América*, iniciado pelo compositor Carlos Fernando, oferece ao Recife uma nova proposta sonora do frevo e incorpora instrumentos elétricos ao Frevo-Canção” (Lélis, 2018:70-71).

Desse período em diante, o frevo passou por “altos e baixos”, contudo, permaneceu resistindo e marcando presença enquanto manifestação cultural no estado e no país. Teve seu reconhecimento sociocultural a nível nacional por parte do IPHAN em 2007 e a nível mundial por parte da UNESCO em 2012. Seus títulos contribuíram para que fossem discutidos sobre a sua salvaguarda, descentralização, democratização, divulgação e pela mobilização por parte da população que consome e desfruta dessa expressão artística, como também àqueles que produzem e mantêm o frevo nas ruas, ano após ano, dado que por mais que o frevo tenha alcançado diferentes espaços, o carnaval continuou e continua sendo o ambiente mais representativo dessa expressão.

4.2 SUA MÚSICA

A partir do século XIX, as bandas militares obtiveram notoriedade no cenário musical brasileiro. Foram impulsionadas pela criação da Guarda Nacional e reforçadas pela proclamação da República e consequentemente, pelo fortalecimento do exército. Tais bandas apresentavam marchas e dobrados, assim como números clássicos e populares. Elas animavam os festejos públicos e solenidades ao ar livre [incluindo o carnaval], tirando proveito da sua mobilidade e sonoridade potente numa época em que não existia reprodução mecânica de música, e tudo era feito ao vivo (Sarmiento, 2010).

Consoante Tinhorão (2005, apud Cassoli et al., 2007:46),

centenas de músicos de origem popular encontraram oportunidade de viver de suas habilidades e de seu talento, contribuindo para identificar com o povo, por intermédio da música de coreto e de festas cívicas, um tipo de formação instrumental muito próximo das orquestras sinfônicas e das elites.

Silva (1998:18) acrescenta que,

em Pernambuco já no ano de 1808, todos os regimentos militares sediados no Recife e em Olinda possuíam grupamentos de músicos e em 1817 o Governo Provisório da República de Pernambuco, que fora proclamada com a “Revolução de 17”, oferecia uma gratificação aos militares que faziam parte da banda.

O autor reitera ainda que as bandas do exército e da polícia, tal qual as outras civis, eram a força propulsora do carnaval de rua. E neste, as bandas militares executavam um eclético repertório, que incluíam gêneros dançantes (estrangeiros e nacionais) que eram tendência no Brasil daquela época, como as quadrilhas, a polca, a modinha portuguesa, galopes, o tango, a valsa, as peças eruditas, *schottisch*, o maxixe, o lundu e a polca-lundu. A esses gêneros, se agregavam aqueles apropriados ao desfile, como o dobrado e a marcha, assim como músicas marciais tocadas pelas bandas militares.

Esses estilos musicais exerceram grande influência no frevo, e a musicalidade que viria a dar a sua origem, foi fruto de um processo de hibridização destes ritmos, que se aceleraram na euforia das apresentações das bandas nas ruas e desta forma, “veio a promover a sonoridade frenética, empolgante, rápida e vigorosa: o frevo” (Sarmiento, 2010:31). Como mencionado por diferentes autores:

Mais importante ainda é o fato de ter sido nas bandas de músicas dos desfiles militares que surgiu a própria música do frevo (Araújo, 1996:10).

No calor desses desfiles e do repertório em uso pelas bandas militares sediadas no Recife, desde a segunda metade do século XIX, foi sendo gerado o embrião da marcha carnavalesca que veio a dar origem ao nosso frevo (Silva, 2000:99).

Em Pernambuco as bandas militares tiveram um grande papel nas festas populares, pois foi na banda que praticamente surgiu o frevo (Holanda Filho, 1989:15-16).

O frevo, que inicialmente era uma expressão comum nas ruas e se referia à agitação que ele causava nos foliões, com o avançar do tempo, passou a designar um gênero musical, encontrado nas partituras e nos selos dos discos. Foi denominado de diferentes formas, tais como: marcha, marcha-pernambucana, marcha carnavalesca pernambucana, marcha-frevo e marcha nortista.

Clubes de frevos populares da época como o Vassourinhas, Lenhadores do Recife, entre outros, desfilavam com a presença de bandas já existentes e posteriormente passaram a formar suas próprias orquestras. “As bandas dos Clubes Pedestres, que inicialmente tinham repertórios que contavam com as mesmas marchas, polcas e tangos, com o passar dos anos começaram a ter suas próprias composições de frevo” (Cassoli et al., 2007:54). Dentre elas, destacou-se como a de maior sucesso a *Marcha nº.1*, do Clube Vassourinhas do Recife. Foi composta no final do século XIX e se tornou a música-símbolo do carnaval pernambucano, sendo até os dias atuais, a música mais executada e indispensável durante o carnaval, de mesmo modo no que se refere a representação do frevo em cenários diversos. Já nos seus acordes iniciais, é a música que mais causa comoção e excitação nos foliões, quando tocada pelas orquestras nas ruas.

Várias outras agremiações de frevo tiveram suas composições famosas, igualmente conhecidas como hinos. Um segundo destaque pode ser feito a uma composição também símbolo, do carnaval de Olinda, chamada o Hino do Elefante, do Clube Elefante de Olinda. É possível citar outros hinos de relevância, que geralmente possuem em seu nome uma alusão à agremiação a qual pertencem, como por exemplo: o Hino da Pitombeira (Troça Pitombeira dos Quatro Cantos), Valores do Passado (Bloco da Saudade), Hino da Ceroula (Troça Ceroula de Olinda), Hino do Galo da Madrugada (Clube O Galo da Madrugada), Hino do Homem da Meia Noite (Clube Homem da Meia Noite), Hino do Batutas de São José (Bloco Batutas de São José) e Madeira que Cupim Não Rói (Bloco Madeira do Rosarinho).

A partir da década de 30, com a popularização do ritmo pelas gravações em disco e pela difusão radiofônica, consagra-se a subdivisão do frevo hoje estabelecida em: *frevo de rua* [primeiro que surge, puramente instrumental], *frevo-canção* [é uma derivação do frevo de rua, com mínimas diferenças musicais e cantado] e o *frevo de bloco* [apresenta mudanças mais significativas, com instrumentos, melodias e dança mais suaves e com participação de coro feminino] (Lélis, 2011). Tais subgêneros são mais bem caracterizados a seguir:

a) O *frevo de rua* é geralmente apresentado a céu aberto, num compasso rápido. Executado pelos Clubes de Frevo e Troças, este tipo de frevo é inteiramente instrumental, tocado e dançado na liberdade das ruas e ladeiras. Sua característica

essencial é a potência dos arranjos e das orquestrações. Seus instrumentos incluem trombones, trompetes, tubas, saxofones, clarinetas, requintas, bombardinos, tambores, reco-reco, ganzás, surdos, caixas e pandeiros.

O mais importante compositor e maestro do *frevo de rua*, reconhecido por muitos, é Levino Ferreira. Outros maestros, compositores e músicos de destaque e relevância na evolução do gênero são: Clovis Pereira, Zumba, Duda, Edson Rodrigues, Nunes, Ademir Araújo, José Rodrigues Antônio Sapateiro, Oséas e centenas de outros.

O *frevo de rua* subdivide-se ainda em mais três variantes: a primeira é o *frevo-de-abafa* (executado no encontro entre duas orquestras na rua em pleno carnaval, o frevo é tocado no maior volume possível e em notas longas, com a intenção de diminuir ou abafar a sonoridade do clube vizinho), a segunda é o *frevo-coqueiro* (variação do frevo-de-abafa, de andamento acelerado e notas agudas e curtas) e a terceira é o *frevo-ventania* (apresenta pouca densidade sonora, com grande número de floreios, possui uma linha melódica movimentada e tem um perfil maior de execução nos salões de clubes fechados).

b) O *frevo-canção* teve influência das árias operísticas, com introdução orquestral e melodia similar ao do frevo de rua, e seu destaque veio com o desenvolvimento do rádio e da indústria fonográfica. Seu cenário mais representativo é a performance de palco ou o ambiente dos estúdios, e dos três subgêneros, é o que mais se aproxima do universo dos espetáculos profissionais e da já mencionada, indústria fonográfica. O que não o exclui de ser executado também em espaços abertos para os foliões.

Suas orquestras são similares às do frevo de rua, que executam um frevo com introduções e encerramentos movimentados, contudo com o andamento da sonoridade menos acelerada para que a voz seja inserida. Esta, pode ser cantada por intérpretes homens ou mulheres. Suas letras costumam abordar crônicas do cotidiano e o próprio carnaval, bem como exaltar as qualidades do frevo.

Entre compositores e intérpretes desse subgênero, estão nomes como: J. Michiles, Alceu Valença, Capiba, Nelson Ferreira, Carlos Fernando, Clídio Nigro, Expedito Baracho, Claudionor Germano, Almir Rouche, dentre outros.

c) E por fim, o *frevo-de-bloco*, inicialmente chamado de marcha-de-bloco, é o que mais se difere entre os três subgêneros. Sua origem tem ligação com as serenatas feitas por rapazes, que ocorriam durante o carnaval, por volta de 1915. Apresenta características similares aos dos pastoris natalinos, ranchos de reis e saraus, do mesmo modo que teve inspiração de conjuntos portugueses e italianos do final do século XIX. Possui instrumentos, melodias e dança mais suaves. Sua dança, inclusive, não se assemelha em nada ao passo do frevo.

Seu surgimento marca o início da presença das mulheres de classe média no carnaval de rua, que passaram a ter permissão para brincarem nos festejos. É ouvido nos desfiles dos Blocos Carnavalescos Mistos ou Blocos Líricos.

Suas orquestras são conhecidas como de “pau e corda”, e no início dispunham apenas de violões, cavaquinhos, violinos, bandolins e contrabaixo, para além de um grande coro feminino. No decorrer dos anos, instrumentos de metais, percussão e palhetas foram sendo acrescentados às orquestras, da mesma forma que a presença masculina no coro.

“Algumas de suas marcas principais são a riqueza das introduções e melodias e o lirismo de suas letras – muitas vezes evocando personagens que fizeram a história do próprio carnaval” (Cassoli et al., 2007: 59). Relativamente aos seus compositores, é possível mencionar nomes como os irmãos Raul e Edgard Moraes e os irmãos Valença, Getúlio Cavalcanti, João Santiago, Romero Amorim, Bráulio de Castro, Luiz de França, entre outros.

Entre as décadas de 70 e 80, alguns artistas locais passaram a desenvolver trabalhos em que o frevo aparecia fora do contexto de carnaval, o misturando com o pop e o rock. Ainda nos anos de 1980, o projeto Asas da América propõe uma nova sonoridade para o frevo, incorporando instrumentos elétricos ao Frevo Canção. A partir dos anos 2000, outras inovações e releituras diversificaram as interpretações do frevo, e nomes como Silvério Pessoa, Maestro Spok e a Spok Frevo Orquestra, Antônio Nóbrega, Maestro Forró e a Orquestra Popular da Bomba do Hemetério, Maestro Ademir Araújo e, mais recentemente, Henrique Albino, Rafael Marques, a Orquestra Malassombro, a Orquestra de Bolso, César Michiles e a Transversal Frevo Orquestra e o músico Pupilo com o projeto Orquestra Frevo do Mundo, contribuíram para romper a barreira das orquestras que apenas se apresentavam durante o carnaval, atuando ao longo do ano e estimulando a criação, produção e renovação do gênero.

“Eis o Frevo...Instrumental ou cantado, uma música urbana, nascida num momento de transição e efervescência social, capaz de expressar as necessidades de participação das camadas populares, subvertendo e promovendo uma heterogeneidade rítmica, harmônica e melódica, identificada com os anseios do povo” (Lélis, 2011:19).

4.3 SUA DANÇA: O PASSO

Quanto se trata de frevo, é efetivamente difícil separar música e dança. Não se percebe se a música se acelerou por consequência dos movimentos vistos nas ruas ou

se a dança foi se moldando à música, ou mesmo ambas as situações sucederam conjuntamente. Sobre a dança do frevo, Araújo (1996:362) afirma:

O passo surgiu de um processo de elaboração lento e espontâneo. Os populares que acompanhavam os passeios das agremiações – mas não pertenciam às mesmas e não participaram das ensaiadas manobras – sentiam-se contagiados pelas marchas excitantes, executadas pelas orquestras. Incorporavam o ritmo vibrante das músicas e deixavam fluir os passos da dança, quase sempre individual, a sugerir agressividade e defesa. Os movimentos ágeis e definidos dos corpos, por sua vez, retornaram aos músicos e inspiravam novos acordes, num processo incessante de troca, improvisação e criação coletivas.

Por conseguinte, o nascimento do *passo*, como é chamada a dança do frevo, está profundamente relacionado às origens do próprio gênero musical. Complementaram-se, inspiraram-se uma à outra. Pesquisadores como Valdemar de Oliveira, Roberto Benjamin, Mário Sette e Rita de Cássia consideram que o surgimento do passo é vinculado aos negros que vinham à frente das bandas de música do Recife, no final do século XIX. Tais bandas, a exemplo da Guarda Nacional e a do 4º Batalhão de Artilharia, ao ponto que levavam multidões às ruas, eram acompanhadas por grupos de capoeiristas ou “valentões”, que ao abrirem caminho para os cortejos e desfiles (com rasteiras, brigando com rivais, armados de cacetetes e porretes e cantando gritos de guerras), dão início ao que viria ser a dança do frevo.

Devido às brigas e confusões sérias geradas por capoeiras durante os desfiles, o governo chegou a proibir a prática da luta. Entretanto, para continuar nas ruas, os “valentões” passaram a executar alguns movimentos de maneira mais amena, de modo a disfarçar seus golpes e que demonstravam força e habilidade perante os rivais, criando uma coreografia que se misturava a multidão. Com o passar do tempo e pela repressão policial, o carnaval passou a acontecer de maneira mais pacífica e os capoeiras abrigaram-se nos clubes carnavalescos.

A influência da capoeira no passo é perceptível ainda hoje, no movimento e preparação corporal, no jogo de pernas e de braços, no improviso, na ginga dos passistas (dançarinos do frevo), no vigor, nos saltos e nos nomes dos passos. Segundo Sarmiento (2010:36):

Como os golpes da capoeira sugerem movimentos de ataque e defesa, muitos passos do frevo matêm esta característica, como “chutando de frente”, “pernada”, “abre-alas”, “rojão” e “tramela”, passos firmes e agressivos. No “abre-alas”, por exemplo, parece que o passista está se preparando para brigar, dançando com as pernas abertas e os braços se movimentando para frente, como se dessem socos no ar.

Mesmo com o decorrer do tempo, coreógrafos e passistas continuam a incorporar golpes da copeira em suas apresentações. Ademais, “a influência dos capoeiras não se

restringiu à dança, mas também à vestimenta e ao uso de adereços” (Valadares, 2007:54). Como complementa Oliveira (1971:84) sobre os capoeiras: “calças folgadas, o paletó sempre aberto, deixando ver a camisa de cor, a botina de bico fino e revirado e de salto ‘carrapeta’ [...] chapéu mole, palito no canto da boca, lenço ao pescoço, preferentemente de seda, garantia contra o fio da navalha alheia”.

No começo, o passo era destinado somente aos homens e às classes populares e em pouco tempo alcançou milhares de integrantes novos, que abrangiam também mulheres, crianças e membros da elite (antes contrários à essa expressão). Todos juntos se transformavam em foliões, que seguiam os clubes de frevo e deixavam-se fluir livremente pelo som das orquestras, desenvolvendo e transformando coreograficamente a dança do frevo.

Para além da influência da capoeira, Lélis (2011) diz que:

O passo assimilou movimentos de origens diversas, como mencionado pelo autor Valdemar de Oliveira (1985), sobre apresentações de grupos russos em Recife na década de 1950, influenciando a criação de alguns passos de frevo, como o “locomotiva”; Também houve a influência da dança eslava, marcada pelos grandes saltos como o “carpado”, assim como dos musicais americanos que inspiraram o “passeio na pracinha”, tal qual do balé clássico, a exemplo dos passos “pontinha de pé”, “festival de bailarina” e “britadeira”.

Mesmo sob diferentes influências, o passo desenvolveu características próprias, em que o passista performa de forma individual e sem contato físico com outros. Quanto a nomenclatura dos passos, houve inspirações variadas, sobretudo pelo universo do trabalho, da classe operária, como por exemplo: “tesoura”, “dobradiça”, “chave de cano”, “serrote”, “alicate”, “britadeira”, “ferrolho”, “parafuso”, entre outros. E mais tarde, pela criatividade de dançarinos, pesquisadores e foliões comuns, que os batizavam com nomes inusitados, como por exemplo: “grilo”, “coice de burro”, “banho de mar”, “saci”, “faz que vai mas não vai”, “patinho”, e assim por diante.

Consoante Lélis (2020)¹⁰, “mais de 200 passos de frevo já foram catalogados”. E como o passo advém da imaginação do passista e muda em conformidade com a idade, com o momento ou com o mestre, já não se sabe mais de forma exata a quantidade de passos existentes. A figura abaixo apresenta alguns deles:

¹⁰ C. Lélis, comunicação pessoal, 13 de março de 2020.

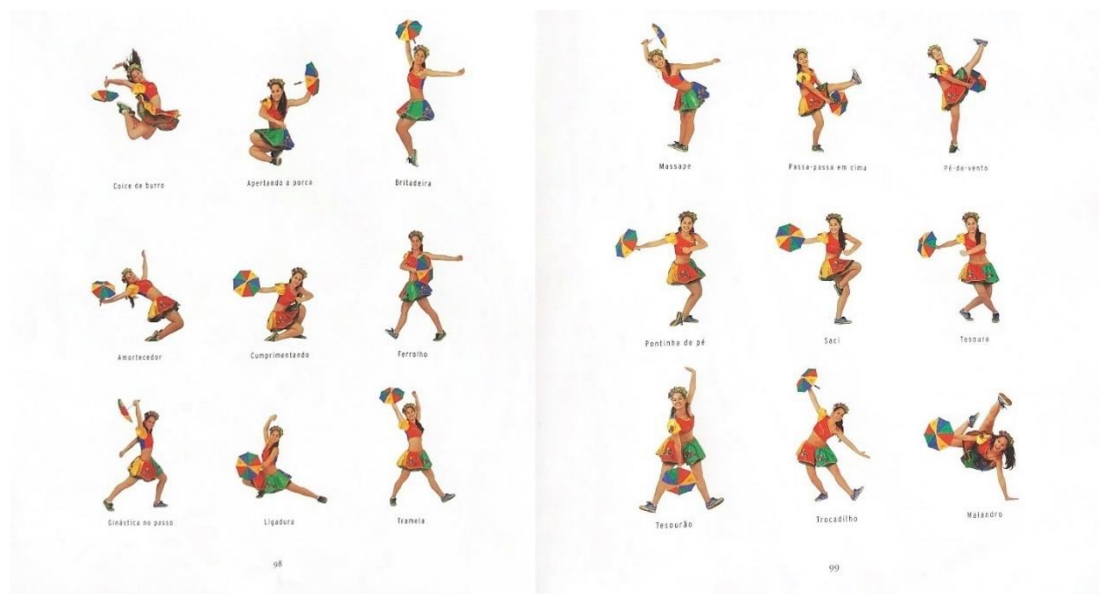


Figura 4. Demonstração de alguns passos de frevo (Cassoli et al., 2007: 98-99).

Diferentes passistas se destacaram por sua contribuição, inclusive “batismo”, na criação de novos movimentos e maneiras de se fazer¹¹ o passo. É o caso de José Bezerra (Vovô do frevo – dançou na rua até os 90 anos), Doca da Ilha do Leite, Sete Molas, Nize Brito, Coruja, Marise, Farinha Ruim, Zenaide Bezerra (a mais antiga passista ainda em atuação), Egídio Bezerra (Rei do Passo), Francisco Nascimento Filho (Nascimento do Passo), dentre outros que fizeram história.

Nascimento do Passo foi um dos primeiros a sistematizar o ensino do passo. Desta forma, em 1973, seu trabalho, com a criação da primeira Escola de Frevo aberta ao público, pode ser visto como um dos principais fatores de continuidade da dança Frevo, assim como de sua reorganização (Vicente, 2008). Com base na sua experiência como passista, Nascimento do Passo desenvolveu um método próprio de ensino do frevo, conhecido como Método Nascimento do Passo, que é composto por 30 passos básicos e a partir deles, os passistas podem desenvolver outros de dificuldades variadas. Sua escola funciona até os dias atuais e a partir de investimentos públicos, passou a se chamar Escola Municipal de Frevo Maestro Fernando Borges.

Além de ter a intenção de salvaguardar o passo, o famoso passista intencionava, segundo Vicente e Souza (2011:7-8):

A formação de passistas e ativistas, que encarnassem o objetivo de difusão dessa dança; a criação de uma visão positiva do frevo, pois especialmente a dança frevo era uma atividade desenvolvida por pessoas de baixo poder aquisitivo e também por marginais; a sistematização da dança, para que tivesse contornos mais definidos para

¹¹ Não se diz *dançar* o passo e sim *fazê-lo*.

serem repassados; a ampliação do espaço social do frevo, para que fosse vivenciado também em escolas e academias, e não apenas no período carnavalesco.

A partir disso, outras escolas e iniciativas, tanto públicas quanto privadas, deram continuidade ao ensino do frevo, que já foi ensinado inclusive em escolas primárias do Recife a alunos maiores de 5 anos. Clubes e troças também desenvolvem seus próprios projetos de ensino do passo com a comunidade local, a exemplo da Troça Pitombeira dos Quatro Cantos, em Olinda, que tem um conhecido e extenso grupo de passistas que os acompanham em seus desfiles. Companhias e grupos de dança também foram surgindo, contribuindo para levar o passo para múltiplos espaços que vão além das ruas, como para os palcos.

No que se refere à palcos e espetáculos, destaca-se a criação do Balé Popular do Recife, em 1977, por Ariando Suassuna e liderado por André Madureira. Junto com o trabalho desenvolvido por Nascimento do Passo, contribuiu de forma significativa para o ensino e propagação da dança popular na cidade.

Foi o primeiro grupo de danças populares a desenvolver espetáculos nos teatros locais, trabalhando os passos do frevo de forma coreográfica e desenvolvendo os movimentos pensados especialmente para os palcos. “Por meio de uma equipe de dançarinos/pesquisadores, observando e aprendendo com o próprio Nascimento do Passo e com outros mestres da cultura popular, diversos passos foram catalogados e criados, iniciando uma espécie de ‘banco de passos’” (Sarmiento, 2010:37).

Como consequência do Balé Popular, surgiram outros diferentes grupos tal como o Balé Brincantes, o Deveras, a Criart Cia. De Dança, o Raízes, o Trapiá e a Cia. de Dança Artefolia, assim como artistas solo como Antúlio Madureira e Walmir Chagas. E dentre outros projetos que retratam o frevo, é possível citar os grupos Grial, Passistas Adriana do Frevo e Guerreiros do Passo (que ensina o frevo em espaços ao ar livre no Recife e em Olinda), também o trabalho de bailarinos e professores como Otávio Bastos e Junior Viégas, assim como dos coreógrafos Valéria Vicente, Alexandre Macedo, Vilma Moura e Célia Meira; tal como atividades desenvolvidas pelo Museu Paço do Frevo e mais recentemente, por passistas que se disponibilizam a dar aulas on-line e gratuitas a partir de redes sociais como o Youtube e o Instagram para “não deixar o frevo morrer” em detrimento do distanciamento social no ano pandêmico de 2020.

4.4 SUAS AGREMIÇÕES

Das diferentes agremiações carnavalescas existentes no carnaval do Recife e de Olinda, há aquelas que desfilam ao som das orquestras de frevo e o tem como único

repertório, podendo ser acrescentado adaptações de músicas já conhecidas pelo público, tocadas em forma de frevo. Tais agremiações são: os Clubes, as Troças e os Blocos.

Os clubes foram as primeiras agremiações carnavalescas associadas ao frevo. Eram chamados de Clubes Pedestres e posteriormente denominados de Clubes de Frevos, a partir da classificação criada pela folclorista Katarina Real (Lélis, 2011). Eles surgiram por influência dos grupos de trabalhadores urbanos, tal como de pessoas da mesma vizinhança, corporações de ofícios, procissões religiosas e elementos militares em sua formação. Da mesma forma que herdaram elementos dos desfiles organizados pelas elites, altos comerciantes e empregadores.

Segundo Scheneider (2011:23), “cada clube trazia consigo objetos que diziam respeito ao seu nome, como por exemplo: brocha, pincel, tinta, para os ‘Caiadores’; vassouras, ciscadores, rastelos, cabos de vassouras, para os ‘Vassourinhas’”. A autora ainda acrescenta que os desfiles dos clubes tinham como temas os comerciantes do local ou algum trejeito de um cidadão de maior prestígio.

Nos dias atuais, os temas apresentados geralmente estão relacionados a personalidades e artistas locais em forma de homenagem, assim como à exaltação da cultura popular e temáticas ou situações de relevância local, nacional e até mesmo mundial.

Desde sua origem, os clubes de frevo passaram por reorganizações das suas estruturas, coreografias e inserções e retiradas de elementos. Das organizações originárias, mantiveram o uso de estandartes, insígnias e símbolos, da mesma forma que em muitos casos, uma estética baseada no luxo. Geralmente fazem os seus desfiles à noite.

Os clubes se apresentam organizados no seguinte formato¹², conforme descrito por Lélis (2011) e Real (1990) e apontado na tabela a seguir:

¹² Formatação que conserva as características do seu princípio, com alguns dos elementos já não encontrados na atualidade. Recursos financeiros de cada clube também interferem em seu formato de desfile.

Tabela 1 | Organização do cortejo dos clubes de frevos

Diretoria	Membros da diretoria (presidente, vice-presidente, secretário, tesoureiro, entre outros), com trajes ou fantasias que identificam a agremiação.
Balizas-Puxantes	Moças ou rapazes com fantasias que remetem ao tema trazido para o desfile, pela agremiação. É o equivalente a uma comissão de frente.
Damas de Frente	Grupo de figuras femininas fantasiadas no início do cortejo.
Destaques	Grupo de pessoas ricamente fantasiadas, com fantasias de luxo da comunidade ou de pessoas contratadas para o desfile.
Cordões	Homens e mulheres fantasiados que evoluem em torno da agremiação, podendo trazer à mão, símbolos do seu clube.
Ala dos passistas	Grupo de passistas que desfilam à frente e/ou em volta do porta-estandarte. (Inserção dessa ala foi iniciativa de Nascimento do Passo)
Porta-estandarte	Componente que abre o cortejo, leva o estandarte do clube, trajado à Luiz XV, usa peruca branca, camisa de renda e babados, meias finas e sapatos de salto com fivelas.
Orquestra	Músicos responsáveis pela execução do repertório durante o desfile (costuma conter de 30 a 40 músicos).

Ao longo dos anos, houve o acréscimo de novos elementos aos desfiles, onde alguns clubes faziam uso também de alegorias de mãos, carros alegóricos, freviocas¹³ e bonecos gigantes. Estes, na sua origem, remetem às procissões medievais em que bonecos eram utilizados para representar figuras bíblicas. Seu uso é tão constante e característico, não só pelos clubes como por outras agremiações carnavalescas, que os bonecos gigantes se tornaram marca da festa e um dos seus símbolos.

Dentre uma variedade de clubes de frevo encontrados no Recife e em Olinda, é possível citar alguns exemplos dessas agremiações referentes a cada cidade e seu ano de fundação, consoante a tabela 2:

Tabela 2 | Clubes de frevo de Recife e Olinda

Recife	Olinda
Clube das Pás - 1888	Clube Carnavalesco Misto Cachorro do Homem do Miúdo - 1910
Clube Carnavalesco Misto Vassourinhas do Recife – 1889	Clube Carnavalesco Misto Lenhadores de Olinda – 1907
Clube Carnavalesco Misto Lavadeiras de Areias – 1940	Clube Carnavalesco Misto Elefante de Olinda – 1952
Clube de Bonecos Seu Malaquias - 1954	Clube de Alegorias e Críticas O Homem da Meia Noite – 1932
Clube Carnavalesco Misto Bola de Ouro - 1915	Clube Carnavalesco Misto Vassourinhas de Olinda - 1912
Clube Carnavalesco Misto Anárquico Tô Afim – 1991	Clube Carnavalesco Misto O Menino da Gráfica - 1987
Clube Carnavalesco Misto Lenhadores do Recife - 1897	Clube Carnavalesco Misto O Filho do Homem da Meia Noite - 1980
Clube Carnavalesco Misto Tubarões do Pina - 1932	Clube de Bonecos Garoto da Ilha do Maruim - 1990
Clube de Máscaras O Galo da Madrugada - 1978	Clube Carnavalesco Misto Linguarudo de Ouro Preto - 1983

¹³ Veículo especialmente decorado com motivos carnavalescos, adaptado para carregar uma orquestra de frevo e animar o carnaval; instrumentos de descentralização da folia (Lélis, 2011).

Dos nomes mencionados, o Clube de Máscaras O Galo da Madrugada destaca-se pelo seu papel, operação e grandiosidade do seu desfile no Carnaval de Pernambuco. Fundado pelo carnavalesco Enéias Freire junto aos familiares e um grupo de amigos, nasceu com o objetivo de resgatar o carnaval de rua do Recife, enfraquecido pelo governo local da época. A palavra *Madrugada* de seu nome se referia ao horário do desfile, sempre bem cedo, antes da abertura do comércio para que mais pessoas pudessem comparecer. O sábado foi escolhido como dia oficial de sua saída, desde 1978 até hoje, e é o responsável por iniciar oficialmente os dias de folia, mesmo que a abertura do carnaval da cidade seja toda sexta-feira à noite.

A preparação para o seu desfile começa semanas antes, com montagens de camarotes e o planejamento dos bloqueios nas ruas do centro da cidade. A montagem de um galo gigante, escultura colocada todos os anos na ponte Duarte Coelho, é um dos símbolos do carnaval da cidade e do Estado e todo ano é desenvolvido por um artista plástico diferente.

A intensa participação popular já é conhecida pelo uso de fantasias que abusam da criatividade, irreverência e muitas vezes de teor crítico. Essa participação em massa fez com que em 1994 o Galo fosse reconhecido pelo Guinness Book of Records como o maior bloco de carnaval do planeta, quando naquela altura atingiu a marca de 1,5 milhão de foliões nas ruas de Recife, de acordo com o website oficial do clube.

Ainda segundo seu website oficial, o Galo já alcançou o público de cerca de 2,3 milhões de pessoas em seu desfile em 2018. O tempo total de cortejo tem em torno de 10h seguidas. E seus números aumentam a cada ano no que diz respeito à sua estrutura, que dispõe de: 30 trios elétricos, 30 bandas/orquestras de frevo, 6 carros alegóricos, 10 carros de apoio, cerca de 1000 artistas (entre cantores, músicos e bailarinos), 312 carregadores de bonecos e bandeiras assim como 97 figurantes, 200 diretores/coordenadores de desfile, aproximadamente 2.200 pessoas de apoio tal como 750 pessoas com funções apenas nos camarotes e 128 pessoas na produção dos trios elétricos.

Ademais, o clube movimenta também, desde o ano anterior ao desfile, profissionais que trabalham no pré-carnaval como cenógrafos, pintores, artesões, costureiras, bordadeiras e estilistas.

O Galo serviu e serve ainda de inspiração para a criação de outras agremiações pelo Estado, em outras cidades brasileiras e até mesmo pelo mundo, como é o caso dos clubes Galo na Neve no Canadá e o Galo no Peru, no país de mesmo nome. Seu contributo ao carnaval e a cultura pernambucana e brasileira, foi reconhecido pelo Estado quando em 2009, a Assembleia Legislativa de Pernambuco o legitimou como Patrimônio Cultural Imaterial do Estado e em seguida, no ano de 2012, recebeu a

comenda mais alta de Pernambuco, a Medalha da Ordem do Mérito Guararapes. Seu reconhecimento nacional aconteceu em 2017, quando o Governo Federal deu ao clube a Medalha da Ordem do Mérito Cultural (OMC), maior honorífica recebida pela contribuição dada à cultura do Brasil.

No seguimento das agremiações carnavalescas que tocam o frevo, também se encontram as troças. Estas se apresentam na folia pernambucana desde o século XIX. Para Scheneider (2011:26):

A troça faz jus ao seu significado: zombar, escarnecer. Ela é bem caracterizada pela diversão sem preocupação com o público. Quem vai a uma troça quer mesmo é se divertir, brincar. Ao contrário dos clubes, os músicos da troça não se preocupam com uma perfeita execução. Errar não é problema, o que importa é “troçar”.

Seus desfiles em geral acontecem ao longo do dia e “o improviso, a descontração e a irreverência são a tônica dessas brincadeiras” (Lélis, 2011). Inclusive, o surgimento das troças, está comumente relacionado a situações inusitadas e/ou engraçadas realmente vividas por seus fundadores, que se juntam com amigos, familiares e vizinhos e as criam.

Possuem características semelhantes aos clubes de frevo, contudo em menor extensão. Para mais, algumas delas se destacam por “suas alas organizadas, fantasias luxuosas e grandes orquestras de frevo-de-rua” (Cassolli et al., 2007:138). Muitas utilizam o formato de desfile dos clubes, apresentando diretoria, balizas, figuras de frente, passistas, fantasias de destaque, porta-estandarte e uma orquestra. Outras, se destacam “pela informalidade, bom humor e irreverência” (Cassolli et al., 2007:138) e são mais modestas em seus figurinos, orquestras e evolução, onde seu foco é o deboche.

Quase todos os clubes nasceram como troças, como é o caso do *Elefante de Olinda*, da *Lavadeiras de Areias* e do *Cachorro do Miúdo*; e muitas troças, mesmo com a evolução da sua dimensão e do seu formato, se negaram a trocar de categoria e se tornarem clubes, muito por apego ao seu formato original. Diante das diversas troças existentes, segue abaixo na tabela 3, alguns exemplos dessas agremiações de acordo com cada cidade e seu ano de fundação:

Tabela 3 | Troças de Recife e Olinda

Recife	Olinda
Troça Carnavalesca Mista Abanadores do Arruda - 1934	Troça Carnavalesca Mista Pitombeira dos Quatro Cantos - 1947
Troça Carnavalesca Mista Empatando a Tua Vista - 2014	Troça Carnavalesca Ceroula de Olinda - 1962
Troça Carnavalesca Mista Cabeça de Touro - 1987	Troça Carnavalesca Mista Cariri Olindense - 1921
Troça Carnavalesca Mista Quem é Vivo Sempre Aparece - 2018	Troça Carnavalesca Mista Enquanto Isso na Sala da Justiça – 1995
Troça Carnavalesca Independente Nós Sofre Mais Nós Goza - 1976	Troça Carnavalesca Mista John Travolta – 1979
Troça Carnavalesca Mista Amantes da Glória – 1997	Troça Carnavalesca Mista Tá Maluco – 1983
Troça Carnavalesca Mista Acorda Pra Tomar Gagau – 2003	Troça Carnavalesca Mista Mulher na Vara – 1993
	Troça Carnavalesca Mista Trinca de Ás – 1985
	Troça Carnavalesca Mista Bacalhau do Batata - 1965

Por sua característica e pelos temas inusitados que dão embasamento para sua criação, as troças são as agremiações que são encontradas em maior quantidade nas ruas, que aumentam de número cada vez mais a cada ano, algumas filiadas à Federação Carnavalesca de Pernambuco e outras independentes. Pelo estilo e aspectos do carnaval feito em Olinda, a quantidade de troças que desfilam na cidade é mais expressiva que em Recife.

E por fim, no que se refere às agremiações, estão os *blocos*. Os blocos carnavalescos mistos, também chamados de blocos líricos ou de pau e corda, foram fundados a partir da década de 1910 por grupos da classe média advindos dos bairros centrais do Recife, como São José e Boa Vista. Tais grupos buscavam desfrutar do carnaval de rua sem se associar às agremiações populares e desfilavam isolados por cordões, o que possibilitou o início da participação feminina da classe média nas ruas, que se tornou bastante significativa. Os cordões eram protegidos e vigiados pelos homens (pais, maridos, irmãos, noivos, genros...).

Os blocos apresentam desfiles mais contidos e tranquilos. “Nos blocos, o passo rasgado do frevo-de-rua dava lugar a um bailado de movimentos suaves, embalado pelas orquestras de pau e corda e pelos corais que executavam o frevo-de-bloco” (Cassoli et al., 2007:134).

Possuem formação com notória diferença dos clubes de frevo e das troças. Tem influência de reuniões festivas como os saraus e serenatas e dos grupos de pastoril¹⁴, de onde entende-se a própria formação dos blocos, que desfilam com um coral feminino

¹⁴ Dança de origem europeia que faz parte das manifestações culturais do ciclo natalino da região (Lélis, 2011:72).

(pastoras) à frente do cortejo. Nas ruas, se apresentam organizados na seguinte estrutura, referido por Lélis (2011):

Tabela 4 | Organização do desfile dos blocos

Abre-alas	Uso do flabelo (alegoria de mão que traz o nome do bloco, é o símbolo da agremiação. Faz o mesmo papel dos estandartes dos clubes e troças). É conduzido por uma pastora.
Diretoria	Membros da diretoria.
Damas de frente e crianças	Figuras femininas com roupa referente ao tema do desfile acompanhadas das crianças.
Coral	Coral de vozes femininas que entoam canções com temas diversos, que remetem aos antigos carnavais, falam de amor, prestam homenagem a personalidades brasileiras, entre outros.
Destaques	Fantasia de destaques.
Cordões	Componentes masculinos e femininos (pastoras).
Orquestra	Orquestra de pau e corda.

Como exemplos de blocos encontrados em cada cidade e seu ano de fundação, é possível citar alguns nomes, indicados na tabela 5:

Tabela 5 | Blocos de Recife e Olinda

Recife	Olinda
Bloco Carnavalesco Misto Madeira do Rosarinho – 1926	Bloco Carnavalesco Misto Flor da Lira de Olinda – 1975
Bloco Carnavalesco Misto Batutas de São José – 1932	O Bonde Bloco Carnavalesco Lírico – 1991
Bloco Carnavalesco Misto Pirlampos de Tejipió – 1923	Bloco Lírico Eu Quero é Mais – 1992
Bloco Carnavalesco Misto Pierrot de São José- 1978	Bloco Lírico Damas e Valetes – 2014
Bloco das Flores – 1920	Bloco Lírico Seresteiros de Salgadinho – 2003
Bloco da Saudade – 1973	Bloco Cordas e Retalhos - 1998
Bloco das Ilusões – 1985	
Um Bloco em Poesia – 2001	

O apogeu dos blocos aconteceu entre as décadas de 1920 e 1930. “Na década de 1950, os blocos desapareceram do cenário recifense, voltando apenas na década de 1970. As dificuldades financeiras são atribuídas ao desaparecimento dos blocos e também as mudanças na estrutura dos bairros da cidade” (Scheneider, 2011:30). Nesse sentido, o Bloco da Saudade teve importante participação na volta as ruas dos blocos, com sua fundação em 1973, tendo à frente desse renascimento o compositor Edgard Moraes.

Foi então iniciado um movimento de resgate da riqueza e do lirismo dos blocos, que trabalhava também a conscientização cultural por parte de seus organizadores. E inspirados pelo Bloco da Saudade, diversas novas agremiações foram fundadas, recriando inclusive blocos já considerados extintos. Desde então, “é possível identificar um movimento de (re)valorização dos blocos conhecidos como tradicionais. Nesse percurso surgem novos criados a partir de núcleos familiares, artísticos e intelectuais” (Lélis, 2011:72).

Na década de 1990, a participação dos blocos aumentou ainda mais no carnaval de rua e o surgimento de novas agremiações foi chamado de terceira geração dos blocos. Esse aumento estimulou a criação do Encontro de Blocos, em 1992, no Recife. O evento acontece desde então durante o carnaval da cidade, estimulando Olinda também, a ter um espaço na sua programação oficial de carnaval, dedicado aos Blocos.

As agremiações descritas anteriormente (Clubes, troças e blocos) são uma importante ferramenta para a preservação da tradição carnavalesca, continuidade e propagação do frevo, vivência do carnaval tanto dos que o frequentam como dos que o fazem, e se apresentam como um meio de participação e envolvimento da comunidade local, contribuindo com o seu sentido de pertença, de identidade.

Conforme Lélis (2006:88), fazer parte de uma agremiação:

É, antes de tudo, compreendê-la. Reconhecer seu lado místico, religioso, cultural e folclórico. Ambiente propício para a troca, desenvolvimento de aptidões, reconhecimento da diversidade, afirmação das identidades e construção da cidadania. É no interior dessas relações que emerge o sentimento de pertença e amor pelo brinquedo.

A vivência nas agremiações se dá em muitas das vezes em suas sedes. São nelas que ocorrem as trocas de experiências e valores, reunião de pessoas e a produção e preparativos pré-desfile. Lélis (2006:89) acrescenta que:

São as sedes das agremiações os locais onde o carnaval é cuidadosamente planejado e onde o frevo encontra suporte espacial para o seu desenvolvimento, manutenção e transmissão. Um conjunto de construções, mas, sobretudo, um processo cultural em que os indivíduos ocupam, utilizam, produzem objetos, conhecimento e constroem sua história.

Tal produção e preparativos englobam os ensaios, a criação de fantasias, adereços e alegorias, decisões com a relação à equipe de profissionais necessárias para a preparação do desfile, assim como toda a logística e captação de recursos para que a agremiação saia à rua, com suas práticas apoiadas na relação de cooperação, amizade e lealdade.

Ademais as ações relacionadas aos desfiles, as sedes possuem um papel sociocultural importante, pelo seu desenvolvimento de trabalhos com a comunidade local. Para além das atividades realizadas em função da captação de recursos para a

agremiação que envolvem a comunidade, como rifas, bingos, sorteios, participações em eventos culturais em diferentes épocas do ano, apresentações de pastoril, realização de festas e prévias carnavalescas, entre outros, as sedes promovem atividades que fomentam o campo social e cultural. Como por exemplo a realização de cursos e oficinas, criação de escolas para crianças da comunidade com poucos recursos financeiros, desenvolvimento de projetos sociais e de alfabetização para adultos, oferecimento de programação de lazer para os associados e público em geral ao longo do ano, e promoção de aulas de frevo e outras danças populares, tal qual aulas de música, geralmente incentivando a formação de orquestras.

O envolvimento dos atores sociais que interagem e se mobilizam para que as agremiações aconteçam, ainda acrescenta um papel de perpetuidade do frevo. Que é traduzido na participação de familiares de diferentes gerações dos integrantes, tanto dos que compõem a fundação e direção das agremiações, quanto dos que participam por identificação ao brinquedo popular e passam essa tradição de pai para filho. E o estímulo a presença constante de integrantes de faixas etárias diversas é perceptível nas alas dos desfiles. Assim como em formatações específicas dos cortejos criadas especialmente para as crianças, com horários e dias especiais de saída dos desfiles, para incentivar a introdução dos mais novos à festa. Ao exemplo do Ceroulinha (versão infantil criada pela troça Ceroula) e o Eu acho é Pouquinho (versão infantil do Grêmio Recreativo Eu Acho é Pouco).

4.5 SUA REPRESENTAÇÃO VISUAL

O frevo possui alguns elementos que fazem parte do seu repertório visual, que surgiram desde sua origem e foram se modificando e se adaptando conforme a evolução da manifestação cultural. Esses elementos, até os dias atuais, o identificam e o caracterizam.

No seu início, segundo Lélis (2011:93) “os primeiros suportes para expressão visual do frevo são os estandartes, as roupas, as insígnias dos clubes, os grandes guarda-chuvas, os locais onde acontecem as manifestações (Bairros de Santo Antônio e São José) e os impressos que registraram os primórdios do frevo”. Com o passar dos anos, esses suportes ou elementos permaneceram nos desfiles e construíram uma identidade visual no imaginário coletivo. Quando vistos ou identificados, são facilmente remetidos ao frevo.

Desses elementos, o estandarte ou flabelo (no caso dos Blocos) é um dos primeiros e mais importantes componentes visuais que representam o frevo. Seu uso tem influência das tradições católicas e suas primeiras utilizações remetem à Idade Média na Europa, por instituições religiosas e militares. O estandarte é um recorte de tecido hasteado e unicamente decorado, que identifica cada agremiação. Nele está contido informações como nome, ano de fundação, símbolo, ano da confecção do estandarte e cores das troças, clubes ou blocos. Pode chegar a pesar de 40 a 50 quilos.

É um elemento tão significativo, que o estandarte ou flabelo sozinho, pode representar uma agremiação inteira. E são eles que saúdam e fazem reverência ao público, às autoridades e a outras agremiações. Araújo (1996:339-340) diz que:

Havia algo de sagrado nos estandartes, algo que evocava respeito e veneração de seus seguidores e admiradores. Por outro lado, tinham o poder de despertar a ira e os ressentimentos de seus inimigos e rivais. Os estandartes cumpriam importante função ritual nas passagens dos cortejos carnavalescos pelas ruas. Eram eles que se curvavam à frente de instituições, personalidades e sociedades congêneres, em sinal de cumprimento e de respeito; ou silenciavam, indicando protesto e hostilidade.

Quem conduz o estandarte é o porta-estandarte, que também tem um papel especial. “Ele carrega consigo o sentimento de representar e defender seu grupo, e geralmente passa anos no posto” (Lélis, 2011:93). Sua performance no desfile possui bastante expressão. Já no caso dos blocos, quem carrega o flabelo é uma pastora. As figuras 5 e 6 exemplificam um estandarte e um flabelo respectivamente:



Figura 5. Estandarte do Bloco Tá Saindo Bem? (Arquivo pessoal da autora).

Figura 6. Flabelo do Bloco Flor do Eucalipto (Arquivo pessoal da autora).

Outro importante elemento visual do frevo é a figura do passista, nome dado a quem executa a dança do frevo. Nos primórdios desse brinquedo popular, foram os capoeiras que influenciaram na imagem feita sobre quem eram as pessoas que dançavam o frevo nas ruas.

Os passistas eram ilustrados segundo Oliveira (1971), como uma figura masculina com os pés descalços, que curvavam o corpo ao dançar, usando calças arregaçadas, mangas de camisa e um chapéu de sol, meio torto, seguro por uma das mãos. O chapéu de sol, depois chamado de guarda-chuva (geralmente grande e preto), era usado com a explicação de poder facilmente ser transformado em arma e servia como objeto de defesa ou de ataque, uma arma disfarçada.

Ao decorrer do tempo, o perfil estilístico do passista mantém características do povo das ruas, e junto a essas características, já era possível identificar o estilo individual de quem dançava. A roupa, em conjunto com a maneira de fazer o passo, mostrava a singularidade de cada passista. Não havia um traje específico para dançar frevo, um padrão de roupa pré-estabelecido. Na maior parte eram roupas longas de modo que o passista conseguisse executar os movimentos com facilidade.

Era possível encontrar nas ruas, pessoas a dançar frevo vestindo calças ou saias longas, camisas estampadas ou listradas (às riscas), calças de cetim, gravata amarrada na cintura (exemplo do passista Egídio Bezerra), vestidos, camisas de manga “bufante” usadas com amarrações, chapéus ou lenços na cabeça, com sapatos e descalços, entre outras roupas e adereços popularmente usados pelas grandes massas na época.

Dentre as influências sofridas pela vestimenta do passista, Walmir Chagas menciona em entrevista¹⁵:

“Ao invés de ser essa sombrinha de hoje era um guarda-chuva velho cheio de coisas penduradas, cheio de salsicha, garrafa de cachaça... essas figuras hilárias da rua que a gente não vê mais. Alguns usavam paletó em pleno calor, com a cara melada de talco, sem camisa por dentro, uma calça amarrada com cordão, um sapato velho ou tênis trocado ou descalço. As meninas usavam shortinho, sapatilha, tinha gente vestida de palhaço... depois surgiram grupinhos mais organizados com uma roupa meio cubana, de dançarino de salsa. Uma calça de cetim, umas bolinhas penduradas e uma camisa com manga fofa, amarrada. Isso era influência do merengue, dos filmes de Carmem Miranda... tudo que o povo vê, ele usa na cultura, né!?” (Lélis, 2006:50-51).

Sobre a fala de Chagas, Lélis (2006:51) acrescenta que:

Esta citação revela diretamente as influências e os efeitos globalizantes que traz a cultura de massa, nesse caso através do cinema, encarnada na figura de Carmen Miranda e

¹⁵ Trecho da entrevista realizada com o músico, dançarino e ator Walmir Chagas em 13/09/2006, encontrado no Dossiê de Candidatura do Frevo à Patrimônio Imaterial do Brasil.

dos rumbeiros cubanos, fonte de referência para o nó no peito e manga única da roupa dos passistas, usadas até os dias atuais.

A partir da década de 1960, o frevo passou por um processo que Lélis (2011) chamou de “escolarização” e “espetacularização”. Esse processo foi o momento que essa manifestação cultural deixou de ser vista somente de forma mais despojada e espontânea pelas ruas e passou a frequentar também os palcos, de forma mais rebuscada e a ser apreciada por diferentes linguagens artística. Bem como passou a ser ensinada e aprendida mais seriamente enquanto dança. Como consequência, um padrão de indumentária, de cores, tecidos e brilhos foi estabelecido.

E a roupa do passista que já tinha sido usada como forma de expressar sua identidade, passou a ter um caráter coletivo, padrão, dando início a construção de um símbolo. Muito dessa transformação e consolidação do traje do passista foi incentivada por professores e dançarinos. Lélis (2006:101), acrescenta que:

No traje, assim como na dança, há uma passagem da expressão solo, individualista, para uma apresentação grupal, com uniforme padrão e coreografia definida. Essa transformação nos leva de uma expressão particular, do passista original, para uma expressão coletiva, compondo uma nova idéia, comum e padronizada, do passo e da imagem do passista. Constrói-se, dessa forma, um arquétipo, e mais uma tradição.

Nas figuras 7 e 8 a seguir, é possível visualizar o passista na sua forma original e na forma atual, na devida ordem:



Figura 7. Passistas nas ruas em 1947 (Cassoli et al., 2007: 6).

Figura 8. Passistas da Escola Municipal de Frevo no Festival Mundial de Dança Popular em Nova Iorque em 2006 (Versiani, 2006, in Lélis, 2011:66).

Uma importante característica do passista, que se tornou um elemento ícone do frevo, é o uso da sombrinha de frevo ou apenas sombrinha. Começou a ser vista nas ruas enquanto chapéu-de-sol, depois guarda-chuva. Já foi grande, preto, colorido,

estampado, velho e com diferentes e inusitados objetos pendurados. “O guarda-chuva caracteriza o passista, desde as origens do frevo” (Lélis, 2011:94).

Como já mencionado, no início seu uso era feito por motivações de possíveis ataques ou defesas, em forma de arma. “No entanto, com a diminuição progressiva dos confrontos no carnaval, o chapéu-de-sol cada vez mais se tornou um adereço para os foliões, sendo muitas vezes decorado com fitas de tecido e diversos penduricalhos” (Cassoli et al., 2007:109). Era usado seja para dar equilíbrio ao passista, seja como uma forma de identificá-lo, ao que passo que revelava seu caráter simbólico.

Depois de grandes guarda-chuvas, foi iniciado também o uso de sombrinhas infantis. Cassoli et al. (2007:119) diz que:

Posteriormente, com o aumento do número de mulheres passistas, as armações grandes começaram a dar lugar para minissombrinhas – adereços com aproximadamente quarenta centímetros de diâmetro cobertos por tecidos geralmente nas cores amarela, vermelha, azul e verde. [...] Desde sua criação, tornaram-se o principal ícone do frevo.

O uso popularizado da sombrinha pequena e colorida também é consequência do já citado processo de “escolarização” e “espetacularização” do frevo. A influência estética das escolas de frevo, juntamente a frequente encomenda de sombrinhas por parte dos passistas e grupos de dança foi tamanha, que a fabricação e venda desse adereço começou a ser feita na cidade. “A mais representativa loja do Estado a produzir e comercializá-las foi a Leite Bastos, [...] no Bairro de Santo Antônio, no Recife” (Lélis, 2011:96).

Por fim, se pode destacar uma característica da expressão visual do frevo que é o uso da bandeira de Pernambuco ou de suas cores nos trajes dos passistas, nas sombrinhas e nos demais adereços carnavalescos. Essa prática iniciou-se na década de 1990. Para Lélis (2011:96-97), “esse casamento se dá com certa facilidade, visto que a bandeira pernambucana dispõe de imagens alegres, pela presença do arco-íris, assim como pelo uso do sol, e de cores como azul, amarelo, vermelho, verde e branco”. Além que de o frevo e a bandeira do Estado são dois grandes representantes do sentimento de pertencimento, de se reconhecer enquanto pernambucano por parte da população. Os dois usados em conjunto, despertam de forma ainda mais forte esse sentimento.

4.6 SEU CENTENÁRIO E PATRIMONIALIZAÇÃO PELO IPHAN E PELA UNESCO

O frevo enquanto manifestação cultural, teve seu surgimento aos poucos como consequência ao que se passava no Recife e com aquela população do século XIX.

Portanto, é difícil precisar uma data que indique o seu nascimento. Isto posto, a partir do Decreto Municipal nº15.628/1992, foi instituído como dia oficial do frevo a data 9 de fevereiro de 1907, ocasião em que a palavra frevo apareceu pela primeira vez em um veículo de imprensa pernambucano (o Jornal Pequeno), intitulando uma música.

Fundamentado nisso, em 09 de fevereiro de 2007, o frevo completou 100 anos de existência, de folia...e tal feito foi fortemente celebrado. Entendendo a representatividade dessa manifestação popular na cultura pernambucana e brasileira, a Prefeitura do Recife elaborou um conjunto de ações comemorativas ao seu centenário, chamado de “Projeto 100 anos do Frevo”. Este, foi coordenado pela então Secretária de Gestão Estratégica e Comunicação da cidade, Lygia Falcão e contou com mais de 40 iniciativas, que tinham o objetivo de contribuir de fato para a valorização, memória, preservação e difusão do frevo, assim como com o seu estudo e apoio aos seus agentes que atuam diretamente com a sua realização (músicos, compositores, intérpretes, bailarinos e agremiações carnavalescas).

Dentre as ações do projeto¹⁶, que ocorreram ao longo do ano (antes, durante e depois do carnaval de 2007), é possível citar:

- Publicação de livros;
- Lançamentos de Cds e Dvds;
- Frevo em Arte: projeto com o envolvimento de 17 artistas plásticos pernambucanos que confeccionaram 17 protótipos de passistas de frevo de fibra de vidro. As esculturas foram expostas por pontos diversos da cidade, a exemplo de pontes, avenidas, praças, museus, shoppings, entre outros;
- Dia do Frevo: programação especial para o 9 de fevereiro de 2007, para celebração do dia do frevo, com início às 06h da manhã e duração até o final do dia. Contou com apresentação de orquestras, um grande “arrastão do frevo¹⁷”, homenagens a 100 personalidades ligadas a essa expressão cultural, shows (dentre eles, o chamado 100 anos do Frevo - É de perder o sapato, que dispôs de reconhecidos cantores da música brasileira interpretando unicamente o frevo), lançamento de um espaço físico totalmente dedicado ao frevo, entre outros;
- Projeto O Frevo e criação da banda A Troça: junção de artistas pernambucanos advindos de bandas e estilos musicais diversos, que apresentaram seu repertório em ritmo de frevo, juntamente com clássicos

¹⁶ O projeto 100 anos do Frevo completo e suas iniciativas, são encontrados no website da Prefeitura do Recife.

¹⁷ Grande cortejo, com orquestras de frevo e blocos líricos, que teve a presença de diferentes maestros e comandada pelo multiartista Antônio Carlos Nóbrega, juntando um número expressivo de músicos que percorreram as ruas do Recife.

desse estilo. As apresentações aconteceram em janeiro e março de 2007, assim como fez parte da agenda criada para o Dia do Frevo;

- Concurso de Música Carnavalesca Pernambucana: concurso de música já existente, que premia compositores de cinco gêneros musicais: frevo canção, frevo de rua, frevo de bloco, caboclinho e maracatu. Em 2007, tal concurso teve um aumento significativo no valor da premiação e se destacou pelo número de composições inscritas, fato inédito até aquele ano. Foram 726 compositores de todo o Brasil;
- Jornada de Orquestras Itinerantes: encontro de mais de 30 orquestras de frevo, que se reuniram no Parque Treze de Maio e prosseguiram até o Marco Zero da cidade. Ocorreu em dezembro de 2007 e se mostrou como um momento de confraternização dos músicos;
- Freviocas Turbinadas: investimentos feitos nesses veículos, no que diz respeito a compra de equipamentos, no intuito de oferecer uma maior qualidade sonora;
- Medalha do Centenário do Frevo: solenidade de homenagem feita a 100 personalidades que contribuíram com a preservação e memória do frevo. Entre os homenageados, que eram tanto anônimos quanto conhecidos pelo público (alguns *in memoriam*), estavam: compositores, músicos, maestros, cantores, intérpretes, assistentes, porta-estandartes, artistas plásticos, escritores, jornalistas, empresários e políticos;
- Troféu 100 anos do Frevo: Prêmio oferecido ao clube campeão do Campeonato Pernambucano de 2007. A estatueta foi confeccionada pelo artista plástico Sávio Araújo e entregue à Federação Pernambucana de Futebol, que a repassou aos jogadores vencedores na partida final do campeonato. Simbolizava o diálogo entre o futebol e o frevo;
- Calouros do Frevo: concurso de música destinado a crianças e adolescentes de 10 a 16 anos, com o objetivo de estimular o contato desse público com o frevo. Os seis ganhadores fizeram uma participação especial na apresentação da Orquestra Popular do Recife, que aconteceu após o espetáculo da Paixão de Cristo do Recife de 2007;
- Seminário 100 anos do Frevo: Evento realizado em abril de 2007, para discussão aprofundada sobre essa expressão cultural. Teve participação de pesquisadores e produtores, convidados do IPHAN, da Fundação Joaquim Nabuco, do Centro de Música Carnavalesca de Pernambuco e do Sindicato

dos Músicos de Pernambuco, como também de integrantes da comunidade carnavalesca da localidade;

- Desfile da Mangueira: com a intenção de preservação e difusão do ritmo, além de ampliação da atividade turística na cidade e valorização da cultura pernambucana com a ampla divulgação alcançada pelos desfiles na mídia nacional e internacional, a Prefeitura do Recife em 2007 assinou contrato de copatrocínio com a Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira, da cidade do Rio de Janeiro, para assim o desfile da escola do ano seguinte homenagear o frevo. Desta forma, o enredo de 2008 foi: *100 anos do Frevo. É de perder o sapato. Recife mandou me chamar*;
- Liberdade nas Ondas de Rádio: projeto que visava funcionar como ferramenta de aproximação entre os artistas locais e as emissoras de rádio, abrangendo as rádios comerciais e comunitárias. Com a finalidade de estimular a conscientização e valorização da cultura pernambucana. Tal projeto foi vencedor do Prêmio Culturas Populares 2007, feito pelo Ministério da Cultura;
- Ano Letivo 100 anos do Frevo: a Secretaria de Educação, Esporte e Lazer do Recife aplicou a temática do centenário do frevo no ano escolar de 2007, para promover eventos e atividades recreativas internas e no entorno, desenvolver projetos didáticos nas salas de aula, produzir espetáculos com os alunos, realizar atividades de férias e incentivar o estudo da história do frevo. Desta forma, as escolas desenvolveriam um papel de sensibilização nos estudantes, sobre a importância do frevo e preservação da cultura local.

Ademais as iniciativas supracitadas, uma ação comemorativa se destacou. A Prefeitura do Recife promoveu a candidatura do frevo a Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil a ser aprovada pelo IPHAN. Tal feito teve início em fevereiro de 2006, quando um ofício foi enviado ao então Ministro da Cultura, Gilberto Gil. Em seguida, a Prefeitura apresentou ao IPHAN o pedido de registro do frevo como Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil e como resultado, sua inscrição no Livro das Formas de Expressão do Patrimônio Imaterial Brasileiro.

Ao IPHAN, foi entregue um material técnico para que fosse possível a abertura do processo. E em março de 2006, o processo foi aberto, dando início assim a uma sequência de etapas e atividades para dar andamento a documentação necessária a ser entregue novamente ao instituto. Para o processo de candidatura do frevo, foi necessária a construção de um Inventário. A metodologia para a execução dele foi baseada no instrumento metodológico estabelecido e disponibilizado pelo IPHAN, chamado de Inventário Nacional de Referências Culturais – INRC e seu uso foi orientado

por técnicos do instituto. O INRC tem “a finalidade de identificar, levantar e sistematizar de forma descritiva o bem cultural” (Lélis, 2014:21).

Pinheiro (2011,111-112) diz que:

Neste inventário, ao se procurar perceber o frevo em seus vários aspectos: político, social, cultural, estético, antropológico, turístico e comercial, infere-se disso que sua força está na participação popular. Durante a pesquisa, foram identificados sentidos e valores, ou seja, representações ligadas ao frevo que configuram uma identidade para a população pernambucana, presentes nas edificações, nos fazeres, nos hábitos, nos saberes, nos costumes, enfim, nas referências culturais consideradas e valorizadas por toda a população. Sobretudo proporcionou a produção de um conhecimento minucioso sobre o frevo, incluindo-se aí o estudo de sua modificação e a identificação de modo bastante preciso das formas mais adequadas de apoiar essa forma de expressão e ampliar seu uso social.

O trabalho completo foi realizado em 6 meses, de junho a novembro de 2006. Uma grande equipe fez parte do processo, coordenados pela historiadora Carmem Lélis, também a então Gerente de Preservação do Patrimônio Cultural Imaterial da Prefeitura do Recife. Após finalizado, segundo Lélis (2014:24) o Inventário:

foi composto por um dossiê, contendo texto analítico-descritivo sobre a prática cultural e fichas referentes às categorias de bens adotadas pelo IPHAN para o [...] INRC, um vídeo, cópias em DVD de arquivos digitais com amostra da pesquisa e do processo de execução do trabalho, e um valioso acervo bibliográfico, audiovisual, sonoro e documental sobre o frevo pernambucano.

“Os relatos, críticas e documentos reunidos neste Inventário têm o objetivo de divulgar e apontar ações de valorização patrimonial, direcionadas à salvaguarda do frevo, por meio de atividades que se traduzam na sua maior divulgação, valorização e fortalecimento” (Lélis, 2006:118). Então, para além da documentação pedida, para o IPHAN é necessário que no material haja um programa de salvaguarda, que seja de fato útil para o bem cultural. O apontamento dessas ações de salvaguarda se deram por meio do *Plano Integrado de Salvaguarda do Frevo*. Este, é constituído por um processo que envolve articulação, gestão e promoção de iniciativas combinadas, com o propósito de elaborar e implementar políticas públicas, permanentes e democráticas, em que os poderes federais, estaduais e municipais atuem conjuntamente à sociedade civil. Tal plano é estruturado em cinco eixos centrais: Paço do Frevo¹⁸, Documentação, Divulgação, Educação e Apoio às agremiações.

¹⁸Espaço dedicado exclusivamente ao frevo inaugurado em fevereiro de 2014; centro de referência, com características de museu, onde ocorrem ações de formação, difusão, documentação, pesquisa e convivência e inclusive extra muro; equipamento de caráter educativo e de lazer ofertado à população; é um dos eixos centrais de salvaguarda que atende a todos os outros 4 (Lélis, 2014).

O Inventário depois de finalizado, foi direcionado ao IPHAN. A candidatura teve pleito aprovado pelo instituto no dia 9 de fevereiro de 2007, dia do frevo, e a Reunião do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural aconteceu na sacristia da Igreja de São Pedro dos Clérigos e fez parte da programação organizada para comemorar o centenário do frevo. O anúncio do título foi feito em praça pública, no Pátio de São Pedro, pelo Ministro da Cultura da época. E seu registro no Livro das Formas de Expressão do Patrimônio Imaterial Brasileiro foi amplamente celebrado junto aos seus 100 anos.

“Ao ser registrado em um desses livros, um determinado bem conta com possibilidade de apoio, pelo Estado brasileiro, através do IPHAN, e renovação do reconhecimento, de acordo com o acompanhamento de suas práticas nas comunidades que foram objeto do inventário” (Almeida, 2014:30). Desta forma, com o objetivo de assegurar a realização de iniciativas em prol da preservação do patrimônio imaterial e como política orientada pelo Instituto do Patrimônio, foi criado em 2011 o Comitê Gestor de Salvaguarda do Frevo.

O Comitê tinha como intuito principal mobilizar os múltiplos segmentos do frevo e acompanhar as ações do seu Plano Integrado de Salvaguarda. Foi o primeiro desse gênero a ser iniciado em Pernambuco. Ele foi constituído, de acordo com Almeida (2014:30):

De um coletivo, formado por produtores e brincantes do Frevo, além de representação de pesquisadores e de diversas instituições públicas. Recebe orientação do IPHAN [...] passou a constituir uma representação da participação popular com ação direta sobre atividades voltadas para salvaguarda do Frevo.

Passada a candidatura a Patrimônio Nacional e todos os seus desdobramentos, alguns anos depois de todo o processo, em 2012, o frevo foi a única indicação brasileira (articulada pelo IPHAN) a concorrer ao título de Patrimônio Cultural da Humanidade que é concedido pela UNESCO.

Segundo Lélis (2020)¹⁹, o transcurso para a candidatura na UNESCO começou em uma Reunião de Salvaguarda de Bens Imateriais do Brasil, em Brasília no ano de 2010; uma equipe enviada do Recife representava o frevo na então reunião, quando a superintendente do IPHAN os abordou e disse: “uma surpresa muito boa para nós, o frevo é pré-candidato a patrimônio do mundo”.

Almeida (2014:37) acrescenta que “a proposta de inscrição do Frevo fora apresentada pelo Ministério da Cultura – MINC e pelo IPHAN, com base na documentação enviada pela Prefeitura do Recife para candidatura do Frevo a Patrimônio do Brasil”. A notícia foi recebida de forma muito alegre pelos representantes

¹⁹ C. Lélis, comunicação pessoal, 13 de março de 2020.

do frevo que estavam na reunião, que a partir de então, foram incumbidos de providenciar o material necessário para avançar com a candidatura.

O Instituto, ainda de acordo com Lélis, providenciou a partir da UNESCO a documentação necessária a ser atendida. Um formulário de tamanho considerável precisava ser respondido, que foi feito com base no inventário usado na candidatura nacional, onde era preciso revalidar e ampliar sobre o motivo de depois de ser Patrimônio do Brasil, o frevo poderia vir a ser Patrimônio Mundial. Devido a documentação já existente ser tão completa e similar ao que é exigido pela UNESCO, foi necessário apenas atualizá-la para a nova candidatura, assim como foram feitas novas pesquisas de campo e acrescentados argumentos que comprovassem a possibilidade de título mundial dessa expressão cultural.

Paralelo ao que precisava ser organizado a nível de documentação, ficou sob responsabilidade do Comitê Gestor de Salvaguarda do Frevo, elaborar um projeto para montagem e envio de uma delegação para representar o bem cultural brasileiro na Sessão do Comitê Intergovernamental, reunião da UNESCO onde o frevo poderia obter o reconhecimento pretendido, que aconteceu em Paris no ano de 2012.

Desse modo, o Comitê desenvolveu o chamado Projeto Paris e assim foi enviada ao evento da UNESCO uma delegação de 25 pessoas, dentre elas músicos, cantores, dançarinos, gestores e desfilantes. Para demonstração do frevo, foi realizada uma apresentação com passistas. Então, em 05 de dezembro de 2012, durante a 7ª Sessão do Comitê Intergovernamental para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, em Paris na sede da UNESCO, a candidatura do frevo foi aprovada e o bem foi reconhecido como Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade. No dia seguinte, o título foi comemorado em almoço ofertado pela embaixadora brasileira na UNESCO, para a Ministra da Cultura do Brasil da época, Marta Suplicy.

“A qualidade da documentação apresentada e as ações de articulação política interinstitucional e internacional foram pesos substanciais para a conquista do reconhecimento. O envio da delegação foi ilustrativo, representativo” (Almeida, 2014:41). A autora continua:

Decidida a inscrição, ecoou na sala de audiência a palavra Frevo, gritada como nas ruas, em Pernambuco, durante o carnaval, obrigando a presidência da 7ª Sessão a dizer da irreverência do Frevo, provocando o riso da plateia. Era surpreendente, naquele ambiente formal, que os passistas se retirassem da sala ao som daquele grito que ecoava (Almeida, 2014:42).

Ao longo dos quase 10 anos da conquista do título, já foi possível realizar o diálogo e a troca com outros Patrimônios Mundiais, como é o caso do encontro entre o frevo e o fado, em 2014 ou o encontro que juntou o frevo e o tango em 2016, ambos no Paço

no Frevo. Ocorreu também um encontro entre o frevo e o samba de roda do Recôncavo Baiano em 2020, de forma remota por consequência da pandemia do coronavírus, através de programação desenvolvida pelo Paço do Frevo chamada Observatório Digital do Frevo.

4.7 SEU ALCANCE E SUA INFLUÊNCIA PARA ALÉM DO CARNAVAL

Diante da sua origem, da sua história, características e de como se desenvolveu e cresceu dentro e fora do carnaval, o frevo alcançou grandes proporções. Esta expressão cultural mobilizou o entrosamento e participação de diferentes camadas e gêneros sociais de forma conjunta na festa; seus elementos e suas agremiações e desfiles são emblemáticos, muitos se tornaram símbolos do carnaval (como é o caso do Galo da Madrugada, O Homem da Meia Noite e o flabelo do Bloco da Saudade), além de no caso de Olinda, as agremiações de frevo serem as mais encontradas nas ruas relativamente à quantidade; suas músicas são consideradas hinos e representam e descrevem o carnaval, tal qual marcam presença em momentos cruciais do evento, como a abertura e o encerramento.

Desta forma, o emitente tamanho e valor do frevo para o carnaval são incomparáveis. Mesmo o evento sendo constituído por um conjunto de outras manifestações culturais também importantes, o frevo ocupou uma posição de destaque na festa, de alta representatividade. Essa posição é variadas vezes reconhecida e mencionada por estudiosos e teóricos, historiadores, folcloristas, representantes da gestão pública, por quem o faz, pelos brincantes, entre outros. Como por exemplo:

O Brasil apresenta ao mundo um amplo painel de expressões artístico-culturais, que traduzem as particularidades e a criatividade do seu povo. Nesse contexto, o Nordeste brasileiro se apresenta com muita força expressiva. E o frevo centenário, agora tombado como patrimônio imaterial do Brasil, marca aí uma posição de destaque (Silva, 2007, in Cassoli et al., 2007: 10). [João Paulo Lima e Silva, Prefeito do Recife de 2001 a 2009]. Constitutivo da celebração do carnaval, o frevo ocupa um lugar de destaque entre suas manifestações (Lélis, 2011: 27).

No meio destas manifestações musicais de Pernambuco, o frevo é o grande protagonista desempenhando um papel central no contexto do carnaval pernambucano (Valente, 2014: 7).

Trata-se de um período dos mais importantes da história social do Carnaval do Recife; período em que sua invenção maior, o frevo, ainda que embrionariamente, fincava suas raízes e se firmava na paisagem musical e coreográfica de nossa mais importante festa (Silva, 2019: 167).

O carnaval do Recife e Olinda, tendo como símbolo maior o Frevo e suas representações, [...] é amplamente aceito e percebido como um dos maiores símbolos de identidade do povo pernambucano (Silva, 2016:17).

Ou ainda, exemplificada através de fotografia (Figura 9) que demonstra o sentimento do folião, tirada no ano do centenário do frevo:



Figura 9. Homenagem de folião ao centenário do frevo em 2007 (Caldas, 2007 in Cassoli et al., 2007: 209).

O frevo preenche um vasto espaço dentro do evento e a sua identificação como presença essencial no carnaval popular, trouxe o uso dessa expressão cultural como imagem da festa. O contato com sua música e sua dança, muitas vezes é a primeira interação de novos brincantes com o carnaval de Recife e/ou Olinda, apresentando o evento. E os elementos do frevo são fortemente encontrados na festa, seja na sua promoção, na decoração, nas logomarcas, em produtos, nas roupas e adereços utilizados pelos foliões e em materiais produzidos pelos meios de comunicação.

Face a toda sua relevância para o carnaval, o frevo passou a ocupar diferentes espaços não sendo restrito ao período carnavalesco, vindo a ser encontrado ao longo do ano em múltiplos cenários, bem como a influenciar em variados aspectos, tocando em alguns pontos reunidos na figura 10 e explanados melhor a seguir:

Aspecto Social/Histórico	Aspecto Cultural	Aspecto Político	Aspecto Turístico	Aspecto Econômico
• Formação social • Luta de classes • Noções de cidadania • Resistência • Reorganização do espaço urbano • Pautas sociais diversas • Ocupação da área urbana	• Modos de vida • Valores e crenças • Literatura • Artes plásticas • Artesanato • Autenticidade • Identidade cultural • Sentido de pertença • Exercício religioso	• Críticas políticas • Questionamento sobre o sistema e a gestão pública • Apoio e oposição a figuras políticas • Defesa da Democracia	• Imagem das cidades e do Estado • Promoção das cidades e do Estado enquanto destino turístico • Produto turístico	• Geração de renda • Comercialização de produtos diversos • Surgimento de marcas

Figura 10. Diferentes aspectos alcançados pelo frevo para além do carnaval (elaboração própria).

Acerca dos *aspectos sociocultural e histórico*, o frevo desde o seu surgimento está entrelaçado à formação e ao comportamento do povo que compreende o seu território. A partir de sua trajetória e presença em várias camadas da sociedade, é possível compreender a atmosfera das localidades, seja pelo ponto de vista da comunidade local e sua formação, diferenças, organização, posição, papel, comportamento e percepções; seja pelo ponto de vista territorial e sua ampliação, modernização, configuração e utilização.

O frevo “representa e traduz um sistema complexo de manifestações, carregando, em seus elementos constituidores histórias, modos de vida, valores, tradições e crenças, que permitem entrelaçar experiências diversas no tempo e espaço, dando vida, sentido e significado às diversas práticas sociais e culturais do povo pernambucano e brasileiro” (Lélis, 2018:67).

No passado, através do frevo foi possível chegar em temas como: os conflitos entre a elite e a massa, a abolição da escravatura e a inserção desses escravos libertos na sociedade, o papel social da mulher, o uso do espaço público pelas diferentes etnias e classes sociais, o agrupamento social pelo atividade profissional e religiosa e o nacionalismo e a consolidação de um sentimento de pertença que evidencia o “ser brasileiro” em detrimento ao “ser português”.

No decorrer de sua trajetória até à atualidade, através do frevo foi possível chegar em temas como: o espaço e alcance da produção cultural das regiões Norte e Nordeste para com o resto do país, o conceito de comunidade, as lutas feministas, os símbolos identitários (pernambucanidade) e o sentimento de reconhecimento enquanto pernambucano por parte dos munícipes.

O frevo está presente junto à comunidade local mesmo quando o carnaval acaba. Lélis (2020)²⁰ ressalta que:

Acho que a importância inclusive dele ter sido colocado como Patrimônio do Brasil, e principalmente depois, como Patrimônio da Humanidade para UNESCO, foi o fato dele ter uma relação sociocultural tão forte, na formação do povo do Recife, dessa cidade, na formação social, no processo de urbanização e de até hoje ele mobilizar de forma muito forte, camadas da população que criam sociabilidades, que criam sistemas sociais de manutenção, de desenvolvimento, vamos dizer, de sociabilidades mesmo, de trocas e de reconhecimento social. Não é o fato de brincar no carnaval, mas é a manutenção disso durante o ano.

Muitas famílias e amigos compartilham vivências e trabalho por todo o período do ano por conta do frevo, através das experiências nas agremiações. É o frevo que os une e que estimula o convívio social e uma mobilização coletiva que envolve comunidades inteiras. As agremiações “têm uma importante função social, na medida em que congregam, representam significados, reúnem pessoas” (Almeida, 2014:15). É nelas também que o frevo atua como ferramenta para o fomento da população local, onde projetos sociais são desenvolvidos, bem como a força de trabalho dessas pessoas é estimulada e valorizada.

Em adição a isso, as agremiações despertam um sentido de pertença, a exemplo de que “muitas têm fundamentos religiosos, apontados em suas vivências festivas, entre as quais se destaca o candomblé, a jurema, a umbanda e o catolicismo” (Lélis, 2011:73). Assim como quem vivenciou, vivencia e acompanha as transformações e preservação do frevo, exprime um sentimento orgulhoso de pertencimento (Almeida, 2014).

Ademais, “o Frevo é a expressão que mais identifica a cultura pernambucana. Símbolo da identidade cultural de Pernambuco é hoje reconhecido, vivido e explorado pelo povo, pela elite, pela indústria, pelos meios de comunicação e pelo Estado” (Lélis, 2006:93). E por toda a sua representatividade e por sua presença reverberar em variadas questões, o frevo passou a fazer parte do que é se reconhecer e se identificar enquanto recifense/olindense ou mesmo pernambucano. Ele está imaterializado no imaginário popular.

Além da música e da dança, o frevo é encontrado e usado como inspiração em diferentes expressões artísticas como a literatura, as artes plásticas, as produções cinematográficas e a fotografia.

Relativamente ao *aspecto político*, que dialoga bastante com os aspectos sociocultural e histórico, o frevo se conecta aos interesses de quem o faz. Já esteve presente em diferentes períodos históricos, com críticas políticas que iam de acordo

²⁰ C. Lélis, comunicação pessoal, 13 de março de 2020.

com as necessidades do povo. Possuiu relação estreita com os ideais de independência em relação ao domínio português e com a construção de um Estado Nacional, com os ideais abolicionistas, com a consolidação do regime republicano e com a resistência contra a opressão e o incentivo a liberdade.

“O jornalista David Nasser abriu uma reportagem de *O Cruzeiro* (1945) com a seguinte frase: [...] ‘a dança pernambucana, antifascista, democrática, e de movimentos livres, amplos, ruidosos e de melodia alegre, barulhenta e selvagem, a melodia e o ritmo de Recife, Brasil e América’” (Cassoli et al., 2007:151).

Muito do que se debatia na sociedade e era opinião comum entre os membros das agremiações de frevo, era refletido nos desfiles. Nestes, era comum ver críticas ao poder local e a personalidades públicas, geralmente políticos. Como por exemplo, nos primórdios dos clubes de pedestres, uma caixa transformada em caixão e levada às ruas, se tornou o “enterro” de algumas figuras públicas, em tom de crítica; prática que ocorre até a atualidade.

Durante o carnaval ainda é habitual ver o povo se expressar sobre alguns temas e questões mais sérios, mesmo que em modo festivo. Que pode ser de forma negativa ou em caráter de homenagem e apoio, a exemplo dos desfiles dos bonecos gigantes, onde é possível encontrar bonecos de políticos e personalidades importantes no meio dos demais já característicos do local; dos gritos e músicas entoados durante os desfiles (como no carnaval de 2019 e 2020, era facilmente escutado gritos de “Ele Não!” nas ruas, entre outras músicas, em referência ao atual presidente do Brasil); das fantasias divertidas, entretanto em tom de crítica, usadas pelos brincantes; ou mesmo em forma de agremiação, quando elas são criadas com a finalidade de enaltecer alguém ou levar para o cenário carnavalesco o debate sobre o momento político do país (como foi o caso da criação da Troça Carnavalesca Mista Sapo Barbudo, alusão bem-humorada ao ex-presidente Lula da Silva).

Também é recorrente encontrar as agremiações de frevo apoiando diferentes causas e colocando os blocos e troças nas ruas em período não carnavalesco, quando eles julgam necessário. Eles dão suporte as lutas sociais e a busca por direitos e por criação de políticas públicas; estão presentes em manifestações e variados tipos de momentos e situações que se expressem a respeito do que se passa no ambiente local e nacional. Dentre os exemplos de agremiações atuantes politicamente, é possível mencionar:

- A Troça Carnavalesca Mista Empatando Tua Vista, fundada em 2014, que se autodeclara um ato político-folião e critica a falta de planejamento urbano do Recife e o excesso das construções verticalizadas, quando é priorizado o interesse privado contrariamente ao interesse popular e paisagístico e de bem-estar da cidade. Eles procuram chamar atenção da população, juntando

alegria e cidadania. E são contra a especulação imobiliária e a favor da liberdade de expressão e da democracia. Um de seus principais engajamentos foi no movimento de ocupação de nome Ocupe Estelita²¹. Mas também estiveram presentes em diversas manifestações e atos variados nas ruas, assim como deram apoio a greves, a exemplo do Ocupa Ministério da Cultura Pernambuco (2016), Manifestação #ForaTemer (2016), Greve Geral (2017), Arrastão em Defesa da Democracia (2017), Ato das Juventudes (2017), Ato em Defesa das Democracias (2018), Ato Aurora da Resistência (2018), Ato das Mulheres contra o Fascismo (2018), Amor em Bloco (2018) e Ato em Memória de Miguel (2020).

- O Grêmio Littero Recreativo Cultural Misto Carnavalesco Eu Acho é Pouco, fundado em 1977, é um dos blocos mais representativos quando se trata de frevo e política. A trajetória do bloco se cruza com os acontecimentos políticos, econômicos e culturais do país. De acordo com seu fundador, não se pode dissociar a política do Eu Acho é Pouco, que foi criado por um grupo de amigos que se juntaram para aproveitar o carnaval e criticar e resistir a Ditadura Militar vigente no Brasil naquela altura. A agremiação teve e ainda mantém o desejo coletivo de desfrutar da folia de maneira democrática, inclusiva e libertária, passando posturas e valores de geração em geração que são transmitidos na prática, transformando em brincadeira de carnaval o sentimento de almejar um Brasil melhor. Os temas de seus desfiles bem como dos eventos organizados ao longo do ano e das camisas e outros produtos comercializados pelo bloco, eram e são inspirados por temas de relevância e pelo cenário político nacional e internacional e por consequência, contém mensagem de conotação política e muitas vezes mantendo a ironia. O Eu Acho é Pouco sempre declarou seu posicionamento político à ideologia de Esquerda, assim como desfilou em apoio à eleição do ex-presidente Lula da Silva (PT – Partido dos Trabalhadores), às candidaturas do ex-prefeito do Recife João Paulo (PT), da ex-prefeita de Olinda Luciana Santos (então PCdoB - Partido Comunista do Brasil) e da ex-presidente Dilma Rousseff (PT). Também mostrou ser contra o mandato do ex-presidente Michel Temer (MDB - Movimento Democrático do Brasil) e contra a eleição do atual presidente da república. O bloco é uma das agremiações que mais marca presença em mobilizações

²¹ Mobilização Popular que fazia oposição ao Projeto Novo Recife. Este pretendia usar o espaço do Cais José Estelita, no centro do Recife, para a construção de empreendimentos privados, de uso restrito a uma parcela da população e que ainda destoavam da arquitetura histórica da localidade, bem como modificava o ambiente para quem vive naquela região.

populares, dando suporte as iniciativas que valorizem a cidade, a cultura e que tenham uma visão humanista, com foco nas pessoas. Dentre as inúmeras participações nas ruas e apoios, é possível destacar: no Ato em Defesa da Democracia (#FicaDilma 2015, #ForaTemer 2016, #EleNão 2018), no Ato Fora Temer (2016 e 2017), na Greve Geral (2017), nas Diretas Já (2017), no Aurora da Resistência (2018), no Amor em Bloco (2018), no Ato Não à Reforma da Presidência (2019), no Todos na Rua pela Educação (2019) e no Festival Lula Livre (2019).

- O *Bloco Pré-Sal*, criado em 2010, gira em torno da temática da descoberta do pré-sal no Brasil. Seus integrantes desfilam nas ruas em Olinda, pintados de preto em referência ao petróleo. Costumam brincar que o frevo é a única coisa mais importante que o ouro negro (o petróleo). A brincadeira de carnaval se estendeu ao resto do ano em forma de oposição a projetos de lei e medidas do governo que pretendiam desviar a finalidade dos royalties do pré-sal das áreas da educação e da saúde, como também acabavam com a soberania da empresa Petrobras em explorar o pré-sal. O bloco se posicionou contra a posse do ex-presidente Michel Temer, participando de manifestações contra ele; defendeu o patrimônio brasileiro, com a produção de riquezas e desenvolvimento de tecnologia nacional, assim como a não privatização da Petrobras e deu apoio ao Ato em Defesa da Democracia, ao Ocupe Estelita e as greves dos petroleiros²² juntamente ao resguardo do trabalhador.
- O *Bloco Eu Acho é Caro*, surgiu a partir de mobilizações sociais que lutam pela redução do valor do transporte público da RMR (Região Metropolitana do Recife) e contra o constante aumento das tarifas anualmente, sem que haja uma melhora na infraestrutura dos carros.
- A Troça Carnavalesca URSENE, a Troça Carnavalesca Sapo Barbudo, a Troça Carnavalesca Feitiço da Estrela, o Bloco Sem Terra, o Bloco da UJS, o Bloco Seu Cuca é Nós, entre outros, reúnem militantes de partidos políticos da esquerda, sindicalistas e ativistas diversos, que atuam durante o ano de acordo com a demanda e agenda de lutas em prol de um país mais democrático e igualitário.

Entre as participações das agremiações de frevo em período não carnavalesco, uma iniciativa de relevância ocorreu em 21 de outubro de 2018. Com frequência, os blocos e troças prestam seus suportes as mobilizações já existentes. E nessa iniciativa, partiu das próprias agremiações a atitude de organizar de forma conjunta uma mobilização

²² Como são chamados os colaboradores que trabalham na Petrobras.

nas ladeiras de Olinda. Mais de 90 agremiações se uniram e desfilaram juntas no chamado Amor em Bloco (o Bloco da Democracia). Um ato político-cultural, que evocou a origem revolucionária do carnaval e o poder da sátira e da cultura como ferramenta de inquietação.

O grande desfile tinha o intuito de apoiar a democracia e o então candidato à presidência da república Fernando Haddad e de mostrar discordância e insatisfação ao seu concorrente Jair Bolsonaro e ao discurso praticado por ele. O Bloco Amantes de Glória, o Bloco do Nada, o Boi da Macuca, a Troça Ceroula de Olinda, o Bloco Cordas e Retalhos, o Clube Elefante de Olinda, o Enquanto Isso na Sala da Justiça, o Bloco Hoje a Mangueira Entra, o Bloco I Love Cafusú, a Troça John Travolta, a Troça Menino da Tarde e o Clube Vassourinhas de Olinda são exemplos de agremiações que fizeram parte de um ato simbólico e representativo da cultura pernambucana recente.

No que concerne ao *aspecto turístico*, o frevo aparece como um aliado da atividade turística. A expressão cultural se manifesta naturalmente, feita pelo povo para o próprio povo, não é produzida e nem mantida com fim comercial. O que o fortalece é a sua essência, seu valor cultural e identitário e não a possibilidade de obter lucro. Assim, por ser feito de forma genuína, acaba por causar interesse e procura pelos turistas. O valor turístico do frevo começou a ser observado e trabalhado desde cedo e especialmente após o poder público passar a ser responsável pela organização, coordenação e execução do carnaval, a partir de 1955.

“O impulso turístico da década de 1980 gera maior visibilidade para as várias formas de representação do frevo, ligadas ao seu uso como marca identitária pela indústria cultural e poder público” (Lélis, 2011: 96). Tal uso podia ser visto em telefones públicos em formato de sombrinhas, em cartazes de turismo feitos pelo Estado e na venda de *souvenirs*. A utilização do frevo se ampliou ao longo dos anos e ele é variadas vezes usado como imagem do Estado e das cidades, sendo ferramenta de promoção e representação das localidades e da cultura pernambucana, além de captação de turistas. Está presente, como Destino Pernambuco, em feiras e outros eventos que envolve o turismo, através da participação de passistas e músicos e do uso de seus símbolos em material promocional e ornamentação das estruturas, como mostra as figuras 11 e 12:



Figura 11. Espaço Pernambuco nas Olimpíadas do Rio de Janeiro (Brasilturis Jornal, 2016).

Figura 12. Passistas de frevo, Maestro Forró e sua orquestra em ação para promover Pernambuco no Mercado Municipal de São Paulo (Alberico Cassiano, 2018).

Seu uso também pode ser visto em diferentes iniciativas promovidas pela EMPETUR (Empresa de Turismo de Pernambuco Governador Eduardo Campos) e pelas Secretarias de Turismo do Estado, de Recife e de Olinda, a exemplo de ações para recepcionar turistas no aeroporto; assim como seus elementos podem ser encontrados como decoração em meios de hospedagem, shoppings, ruas das duas cidades, entre outros; e estão junto a letreiros com os nomes de Recife e Olinda direcionados a visitação turística, conforme as figura 13 e 14:

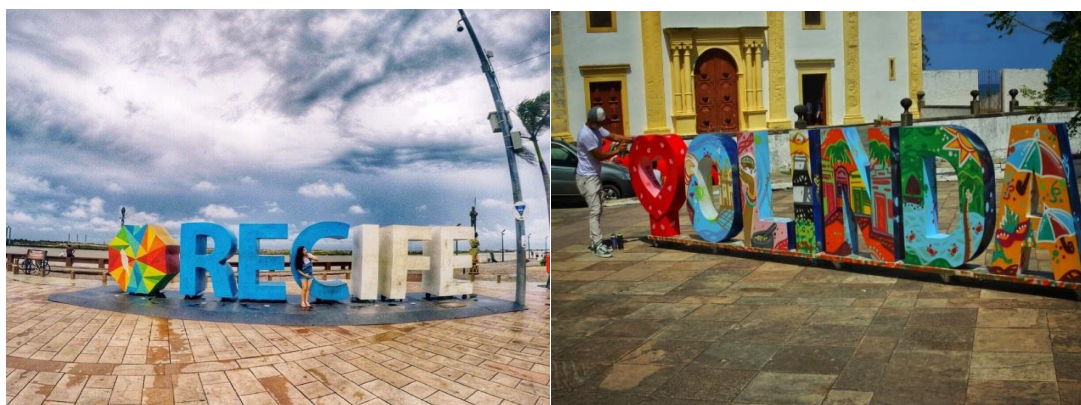


Figura 13. Letreiro de nome Recife no Marco Zero da cidade com o uso da sombrinha de frevo (Arquivo pessoal da autora).

Figura 14. Letreiro de nome Olinda no Alto da Sé no Sítio Histórico da cidade com o uso de elementos do frevo na letra “A” (Folha de Pernambuco, 2020).

Também esteve, enquanto cultura pernambucana, presente em eventos nacionais importantes como o Encerramento dos Jogos Olímpicos do Rio de Janeiro em 2016 e O Encontro do Papa Bento XVI com a Juventude, em 2007 no Estádio do Pacaembu. Ou mesmo de forma remota na Campus Party 2020 (evento que aconteceria presencialmente em Portugal), representado pelo Paço do Frevo e em nome de Recife.

Ademais, o frevo contribui para o desenvolvimento da atividade turística, compondo o produto turístico ofertado por cada cidade. Atua como um recurso cultural, colaborando como um fator de diferenciação das localidades enquanto destinos turísticos, tal como na apresentação de destinos mais competitivos e atraentes.

A demanda pelo frevo é suprida em diferentes épocas do ano para além do carnaval, estando disponível na forma de: visitação e participação de eventos nas sedes das agremiações; de ensaios gratuitos nas ruas de Recife e nas ladeiras de Olinda (as agremiações começam a ensaiar desde o mês de setembro até o carnaval do ano seguinte); de visitação a equipamento de lazer e turístico dedicado especialmente ao frevo, o Museu Paço do Frevo, que disponibiliza o contato com a manifestação cultural durante todo o ano; bem como de visitação a espaços destinados a exposição de bonecos gigantes, como a Embaixada de Pernambuco dos Bonecos Gigantes de Olinda, a Casa dos Bonecos Gigantes do Alto da Sé e os ateliês dos artesãos que os fazem.

Por fim, no que diz respeito ao aspecto econômico, o frevo consegue cooperar com a movimentação da economia local mesmo em períodos não festivos. Ele aparece em diferentes contextos, alavancando a geração de renda.

Ao longo do ano, o frevo impulsiona a economia local de maneiras diversas. No campo artístico, para músicos, cantores e bailarinos o frevo é um meio de sustento, sendo uma fonte de renda. Os músicos e cantores participam de eventos variados, dão aulas de música ou ainda se apresentam em palcos e festivais de músicas. Os bailarinos, como no caso dos músicos, fazem parte de companhias de dança e se encontram nos palcos, outros tem suas escolas de dança ou são contratados por terceiros para dar aulas e também participam de projetos, iniciativas ou eventos em que representam o frevo. Artesãos que se inspiram no frevo obtém ganhos com a venda das suas obras, além de que a constante venda de artesanato que remete a elementos do frevo, geram lucros.

“O Carnaval movimenta o comércio de artigos para a festa, que envolve a organização prévia do vestuário, dos adereços, das alegorias, tudo com muita cor, para demonstrar a alegria e irreverência ou representando simbologias características de agremiações históricas. O comércio formal é movimentado” (Almeida, 2014:15). Desta forma, a antecedência das compras para a festa ou mesmo para os eventos pré-carnavalescos (as chamadas prévias carnavalescas), são importantes épocas do ano para o comércio local. Para mais dos produtos supracitados, a participação dos brincantes antes e durante o carnaval também mobiliza a venda de maquiagem, glitters e demais acessórios coloridos, produtos para cabelo e a busca por prestadores de serviços como cabeleireiros, maquiadores, costureiras, aderecistas, entre outros.

Para que as agremiações desfilem nos dias oficiais de carnaval, o trabalho acontece com muita antecedência. Envolve a contratação de diferentes profissionais e de serviços e a compra de variados produtos e materiais para que o desfile aconteça. E ainda, são

gerados postos de trabalhos e renda com os diversos eventos e ações que várias agremiações fazem ao longo do ano para angariar fundos para as manter.

O frevo além de ser inspiração para a produção artística, também inspirou a criação de marcas. Diferentes tipos de produtos e estabelecimentos levam seu nome e/ou se utilizam dos seus símbolos, como é o caso do refrigerante e da cerveja Frevo e da Lanchonete Frevo em São Paulo. “Antes e depois da lanchonete paulistana, não faltaram em Pernambuco e em outros Estados brasileiros usos do frevo como elemento de anúncios publicitários e marcas. O gênero musical virou nome de comidas, bebidas e até de remédios” (Cassoli et al., 2007:167).

5 APRESENTAÇÃO E ANÁLISE DOS RESULTADOS

Após revisão bibliográfica feita nos capítulos anteriores, faz-se necessário apresentar e analisar os resultados obtidos. Desta forma, no presente capítulo serão analisados e discutidos os resultados adquiridos na investigação por meio do método qualitativo, sendo as informações provenientes da análise documental, assim como através da análise do conteúdo de entrevistas semiestruturadas e conversação informal.

Para tal, foram feitas entrevistas a 6 atores do universo do frevo oriundos de linhas de atuação distintas, nomeadamente ligados ao frevo música, ao frevo dança, a agremiações carnavalescas, a gestão municipal e a pesquisa/produção científica. A tabela a seguir apresenta uma síntese com a informação acerca dos entrevistados.

Tabela 6 | Informação relativa aos entrevistados

Nome	Área de atuação/Função	Data da Entrevista
Carmem Lélis	Historiadora; Pesquisadora; Integrante da Secretaria de Cultura da Cidade do Recife	13/03/2020
André Canuto	Diretor de Preservação e Memória da Troça Cariri Olindense	14/10/2021
Hermes Cunha Neto	Diretor Presidente da Troça Pitombeira dos Quatro Cantos	15/10/2021
Albemar Araújo	Chefe de Divisão de Manifestações Populares e Memória Social da Cidade do Recife	11/10/2021
Otávio Bastos	Passista; Professor de Frevo	15/10/2021
Ricardo Santos	Músico; Idealizador da Orquestra de Bolso	20/10/2021

Foi utilizado mais de um guião de entrevista. Cada guião se adaptava consoante a área de atuação do entrevistado dentro do frevo, sendo as temáticas das perguntas similares (Apêndices I, II, III, IV).

As entrevistas foram realizadas para compreender de que modo o frevo atua, bem como seus efeitos no carnaval e no desenvolvimento local do Recife e de Olinda, mostrando a abrangência do valor que esse patrimônio possui. Procurou-se obter uma visão de quem de fato vive o frevo, quem está ou esteve imerso na experiência de investigar, caracterizar e produzir sobre esta manifestação popular; quem é responsável por fazer o frevo, colocar ele na rua e nos palcos e dar seguimento a tradição; quem

fomenta a temática dentro da gestão pública; e quem aprecia e se dedica artisticamente a esse bem cultural.

Relativamente à análise documental, utilizou-se relatórios fornecidos pela Secretaria de Turismo e Lazer do Estado de Pernambuco (SETUR), por meio da EMPETUR, que apresentavam os principais resultados do carnaval de 2020 na RMR, em Olinda e em Pernambuco como um todo. Os resultados dos relatórios foram adquiridos a partir de questionários dirigidos aos turistas que visitavam as cidades durante o carnaval e no período de pós-carnaval. Assim como resultado do estudo feito pela Secretaria de Turismo e Lazer da Cidade do Recife (SETUR-L) e a EMPETUR sobre a sondagem dos impactos econômicos em razão da suspensão do carnaval de 2021 no Estado. Também foram utilizados dados econômicos fornecidos pelos gestores públicos e obtidos através da imprensa local. Toda a informação assimilada pela análise documental serviu para reforçar o alcance desse evento e seus impactos em Recife e em Olinda (já abordado em capítulos anteriores), bem como para atentar sobre a percepção dos foliões acerca do frevo dentro do carnaval.

Para a melhor compreensão dos resultados conseguidos em ambas as análises supracitadas, os mesmos serão apresentados em tópicos, organizados de acordo com os temas abordados nos dados. Foi escolhida tal ferramenta metodológica de interpretação de resultados por se tratar de (Amado, 2014:348):

uma técnica que aposta claramente na possibilidade de fazer inferências interpretativas a partir dos conteúdos expressos, uma vez desmembrados em 'categorias', tendo em conta as 'condições de produção' (circunstâncias sociais, conjunturais e pessoais) desses mesmos conteúdos, com vista à explicação e compreensão dos mesmos.

Isto posto, podemos considerar os seguintes tópicos, divididos pelas temáticas:

1. Efeitos trazidos pelo carnaval para as duas cidades;
2. O posicionamento e relevância do frevo dentro do evento;
3. Influência/Impacto do frevo na comunidade local;
4. O frevo enquanto ferramenta de identificação do Estado e como reforço ao sentimento de pertencimento da população na qualidade de recifenses/olindenses/pernambucanos.

O primeiro tópico, corresponde aos **efeitos trazidos pelo carnaval para as duas cidades**, ou seja, são as consequências após a realização da festa popular no Recife e em Olinda. Acerca dessa temática, é possível iniciá-la com a apresentação dos dados fornecidos pelos gestores públicos das duas cidades.

Como já mencionado no capítulo 3, a produção do carnaval em Olinda movimentou R\$ 295 milhões ($\cong$ 47,2 milhões de euros) e a cidade recebeu 3,6 milhões de brincantes (destes, 400 mil eram estrangeiros) de acordo com a Prefeitura de Olinda (G1 PE, 2020).

Já a Prefeitura do Recife, não informou a movimentação financeira total do evento, informando apenas o total de pessoas que circularam durante os 5 dias de festa, que foram 2 milhões (id., Ibid).

Ainda conforme resultados apresentados pela Prefeitura de Olinda (Prefeitura de Olinda, 2020), o evento gerou mais de 100 mil empregos diretos e indiretos, proporcionou 98% de ocupação hoteleira e o ticket médio por folião (gasto médio por dia) foi de R\$ 90,10 ($\cong$ 16,03 euros). Do número total de foliões, 1.623.240 eram do próprio Estado, 1.575.360 eram oriundos de outros estados brasileiros e 401.400 eram estrangeiros, com porcentagem apresentada na figura 15 a seguir:

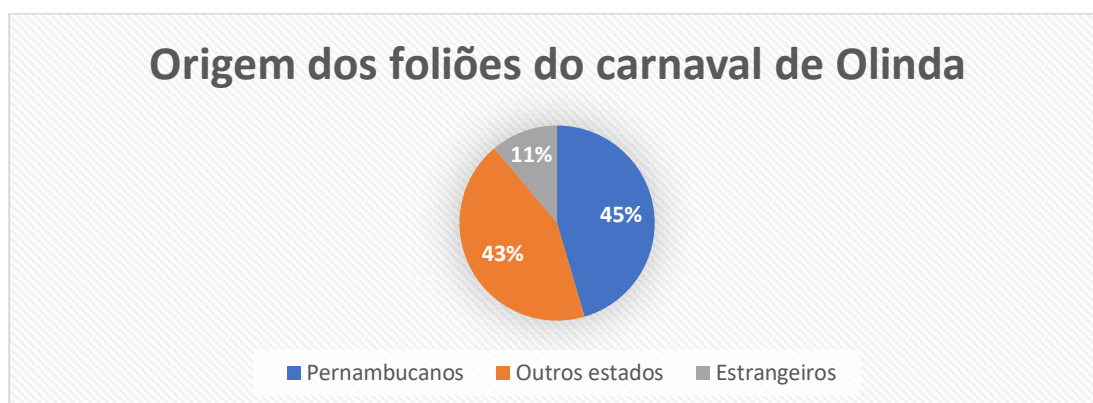


Figura 15. Origem dos foliões do carnaval de Olinda (elaboração própria).

De acordo com o então Secretário de Patrimônio, Turismo e Cultura de Olinda, João Luiz, parte do valor movimentado pelo carnaval veio a partir de 89 cidades estrangeiras, o que mostra a importância da chegada dos turistas, já que eles inserem mais dinheiro no mercado brasileiro; e sobre os turistas internacionais, disse ainda: “Primeiro, é importante para projetarmos nossa cidade no mundo todo. Depois, porque o turista estrangeiro traz recursos novos para nossa cidade. Um dinheiro que vem de fora, se interna aqui e passa a circular na nossa economia” (G1 PE, 2020).

A Prefeitura de Olinda (Prefeitura de Olinda, 2020) diz inclusive que por meio da realização de uma pesquisa de satisfação com 2 mil pessoas, o carnaval da cidade teve 92% de aprovação e desses, 98% afirmaram terem intenção de voltar ao evento em realizações futuras.

Pela maior parte do carnaval acontecer no Sítio Histórico da cidade, o que requer atenção por parte do poder público, a Prefeitura atentou em disponibilizar também dados acerca do meio ambiente, limpeza urbana e patrimônio (id., *ibid*): Foram recolhidas 460 toneladas de lixo; destas, mais de 120 toneladas era de material reciclável e 110 toneladas eram de latinhas de refrigerante, suco ou cerveja, o que beneficiou o trabalho de 800 catadores autônomos em estado de vulnerabilidade social, que conseguiram obter um renda extra. Relativamente ao patrimônio, foram instalados tapumes de

proteção em 44 lugares ao longo da cidade, sendo eles 3 bicas, 10 igrejas, 1 capela, 4 passos, 3 museus, 18 edificações e monumentos e 4 espaços públicos (canteiros e jardins).

No que corresponde ao Recife, além do número total de circulação de pessoas, a Prefeitura do Recife (G1 PE, 2020), informou que 2020 foi o maior carnaval da história da cidade em quantidade de pessoas, de apresentações e de blocos nas ruas; e que passaram cerca de 300 mil pessoas por noite pelo Polo do Marco Zero (palco principal da festa).

A respeito da movimentação turística, a gestão municipal apresentou que: 93,5% dos turistas avaliaram positivamente o evento, 91,4% falaram que a festa superou ou atendeu as suas expectativas, 97% recomendariam a folia para amigos e parentes e 95,7% afirmaram que voltariam; o gasto médio por dia do turista foi de R\$ 265,60 ($\cong$ 48,50 euros), sendo a maior parte direcionada para o consumo de bebidas ou comidas; e a cidade teve uma ocupação hoteleira de 98%, com alguns hotéis a registrarem 100% da ocupação (G1 PE, 2020).

No período momesco, o Terminal Integrado de Passageiros (TIP) apontou a circulação de 50 mil pessoas; o Aeroporto Internacional do Recife registrou mais de 226 mil passageiros com realização de 100 voos extras para o então período; e os Centros de Atendimento ao Turista (CATs) efetuaram 1.366 atendimentos, dentre eles 1.163 a turistas nacionais e 203 a turistas internacionais (G1 PE, 2020).

Sobre a origem dos visitantes, através de documento disponibilizado diretamente à autora pela SETUR, por meio da EMPETUR, a partir do resultado de pesquisa realizada por eles pós carnaval de 2020, é possível inferir que a maioria dos foliões são de nacionalidade brasileira e, a não contar com os pernambucanos, a maioria são oriundos dos estados de São Paulo, Ceará e Rio de Janeiro, conforme a figura 16 a seguir:

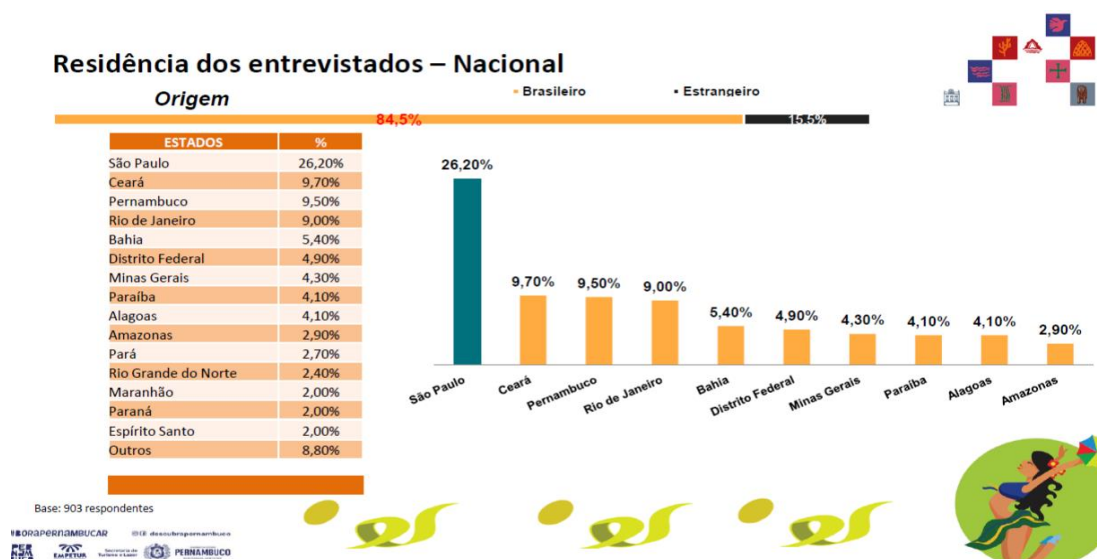


Figura 16. Residência dos entrevistados nacionais (SETUR; EMPETUR, 2020).

No que se refere aos turistas internacionais, o resultado da pesquisa mencionada acima aponta que os principais países emissores são Argentina, Chile e Portugal, conforme indica a figura abaixo:



Figura 17. Residência dos entrevistados internacionais (SETUR; EMPETUR, 2020).

Ainda de acordo com a Prefeitura do Recife, só a Central do Carnaval (espaço que reúne uma central de serviços e uma arena gastronômica localizado no Bairro do Recife), teve um faturamento de R\$ 467,8 mil ($\cong$ 89,4 mil euros), houve a circulação de 470 mil pessoas, foram gerados mais de 500 empregos diretos e indiretos nas áreas da montagem, desmontagem, atendentes e colaboradores dos restaurantes, lojas, seguranças e limpezas e possuiu 214 empreendedores cadastrados (G1 PE, 2020).

Com a realização do carnaval, há também um incremento na arrecadação de dinheiro para os cofres públicos, por meio dos impostos, já que de alguma maneira, toda movimentação econômica acaba por voltar aos cofres públicos como imposto. Nessa altura e em outras épocas festivas, o principal imposto arrecadado é o ICMS (Imposto sobre Circulação de Mercadorias e Serviços), que é estadual mas que também chega a compor a cota do FPM (Fundo de Participação dos Municípios) e que é dividido proporcionalmente a depender da arrecadação de determinado mês, espelhado no mês seguinte (G1 PE, 2020).

Ao mesmo tempo que há a arrecadação de impostos, o dinheiro também é movimentado em grande quantidade por meio de atividades sem formalização, envolvendo negócios não tributáveis, dentro da economia informal. Esta, durante o carnaval, abrange uma vasta rede de comércio e serviços que fomentam a geração de trabalho e renda local.

A festa também contribui para a divulgação do estado enquanto destino turístico e estimula ações por parte do poder público para a captação de visitantes para o restante do ano. Como exemplifica a página oficial da Secretaria de Cultura e da Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco (FUNDARPE), o portal Cultura.PE (2020): “A época festiva também serve de vitrine do Estado para a imprensa nacional. Pensando nisso a Secretaria de Turismo e Lazer realiza viagens de familiarização do destino no período. Neste ano, foram programados dois fampresses com jornalistas de veículos nacionais”.

Desta forma, podemos dizer que o evento deixa a economia das duas cidades aquecida, envolvendo uma cadeia de serviços e uma série de produtos que são consumidos antes, durante e após o carnaval. Isto posto, para reiterar o que foi exposto nos dados já mencionados, apresenta-se também informação sintetizada recolhida por meio das entrevistas. Procurou-se apresentar as falas dos entrevistados após os primeiros dados para que suas contribuições fossem melhor compreendidas e para que a totalidade dos dados estivessem expostos de maneira organizada a facilitar a leitura. Bem como para que houvesse a possibilidade de respeitar e reproduzir os ritmos das frases, tal qual a singularidade das expressões e forma de falar locais.

Acerca da temática do primeiro tópico, os entrevistados contribuíram com as seguintes verbalizações:

- “Pra nós como Cariri ali, nossa família, eu destacaria duas coisas: primeiro, o impacto econômico. As nossas casas, os nossos terraços viram pontos também de comércio. Então muita gente ganha muita grana naquele período, né? O comércio é mudado, até também uma coisa que, conversando atualmente com o padre lá da Igreja de Guadalupe, ele dizia: eu entendo também que os fiéis mudam também o ciclo econômico nesse período. Por quê? Até a questão de dízimo, a questão de participação, tudo muda naquele período de carnaval. Porque mais que a brincadeira, é também um período de mudança econômica, mudança social também né? O bairro começa a ser visitado por outros né? Tudo muda” (André Canuto).
- “Essa diversidade de agremiações que existe aqui no Recife, a pluralidade das coisas, é que atrai esse número enorme de turistas e aí desenvolve toda essa cadeia produtiva de transporte aéreo, transporte rodoviário, transportes dentro da própria cidade como os táxis, dos hotéis, os bares, os restaurantes. Então toda essa movimentação tá em torno dessa cultura que é desenvolvida, não só no carnaval mas ao longo de outros ciclos festivos” (Albemar Araújo).
- “O carnaval, ele faz parte de um processo sociocultural da gente que leva o ano inteiro na promoção de sociabilidades, na promoção de uma condução

de aprendizado. Nas comunidades onde você tem as agremiações, ou seja, os grupos que saem e desfilam pro carnaval [...] então esses grupos que vão para a rua, eles não trabalham apenas no carnaval. Eles trabalham o ano inteiro e eles tem uma relação de vida e de nível de sociabilidade, o que que eu posso dizer para você mais, de cidadania. As mulheres levam outras mulheres pra dentro das suas casas *pra* bordar. Os homens levam homens para dentro das suas sedes, para dentro das suas casas também *pra* definir modelos e também trabalharem para a agremiação no carnaval. Quando vai se aproximando setembro, outubro, novembro, dezembro, janeiro, aí nas relações das comunidades, quem tem sede, nas sedes, quem não tem sede, nas casas dos participantes, principalmente dos seus presidentes, das pessoas, as reuniões...” (Carmem Lélis).

- “Tem muita gente que ganha um dinheiro muito bom ali [...] é criança na latinha ou é a mãe vendendo espetinho, uma comida né? É o pai carregando boneco, sabe? Tudo muda” (André Canuto).
- “Essa subvenção tem que ser feita [...] no último relatório que a gente participou com a prefeitura, a gente percebeu logo: olha, até quem odeia carnaval, até quem não brinca carnaval gera renda. Mas gera renda porque a gente faz carnaval. Então se a gente não faz, essa renda não chega *pro* município. Março e abril é o mês que mais entra dinheiro no cofre público de Olinda porque é os impostos do carnaval chegando. Então é investimento, é injetar investimento, tem que ter” (André Canuto).

Diante de todo o impacto causado pela realização do carnaval nas duas cidades, é possível entender como sua ausência pode gerar grandes consequências para as localidades. Assim sendo, no primeiro ano sem o evento (2021) em decorrência da pandemia do coronavírus, Recife e Olinda foram bastante afetadas, assim como Pernambuco como um todo. Tal situação, também já abordada no capítulo 3, pode ser um pouco mais explanada a partir das respostas fornecidas pelos entrevistados durante as entrevistas do presente trabalho e por dados disponibilizados diretamente à autora pela SETUR-L e pela EMPETUR, sobre a sondagem dos impactos econômicos em razão da suspensão do carnaval de 2021 no Estado. Os dados foram obtidos a partir de estudo feito por aplicação de formulário ao Trade turístico de Pernambuco.

No estudo foram identificados alguns dos setores que envolvem a atividade turística. A maior parte das respostas se tratava de meios de hospedagem, conforme a figura 18 a seguir:



Figura 18. Setor de atuação na atividade turística (SETUR-L; EMPETUR, 2021).

Dentre as respostas, podemos chamar atenção aos eventos, as bandas musicais/artistas locais e as agremiações carnavalescas pois são setores extremamente atuantes dentro da indústria do carnaval.

No seguimento dos resultados do estudo, 72,65% dos participantes disseram que o carnaval não era sua principal fonte de renda ao longo do ano, como mostra a figura 19:

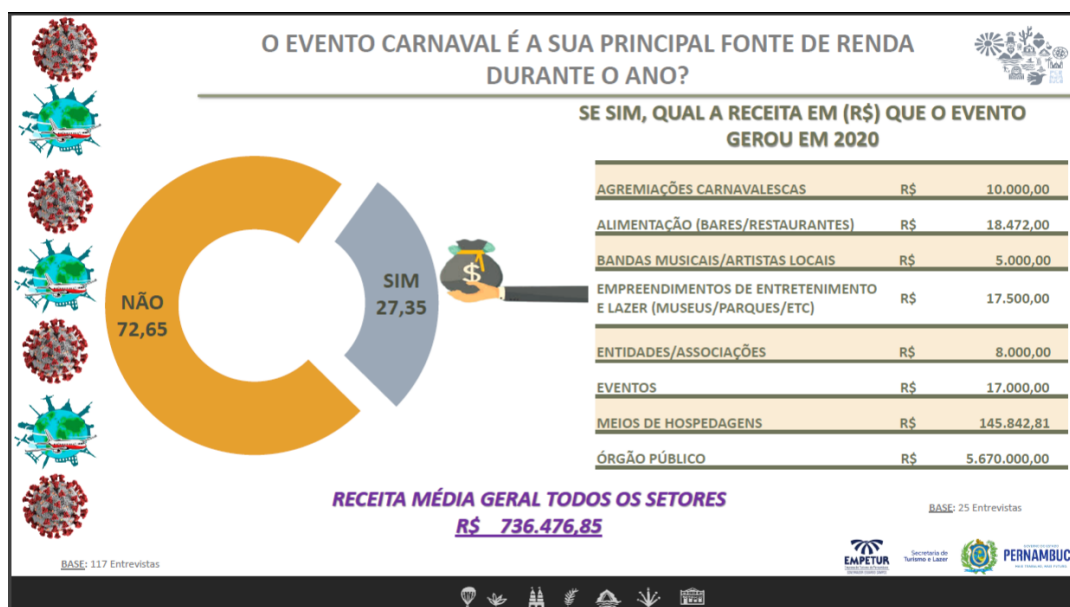


Figura 19. Principal fonte de renda durante o ano (SETUR-L; EMPETUR, 2021).

Quando perguntados sobre o carnaval ser sua principal fonte de renda durante o ano, por mais que a maioria tenha respondido que não, destaca-se que setores importantes

para a economia local como o da alimentação e dos meios de hospedagem tenham respondido que sim, como também o órgão público e as agremiações carnavalescas, as bandas musicais/artistas locais e o setor de eventos, sendo os três últimos componentes da cadeia produtiva do carnaval. Tais dados podem ser complementados com as informações sintetizadas transmitidas pelos entrevistados do presente trabalho, que em resposta quanto a falta do carnaval em 2021, durante as entrevistas, concederam as seguintes verbalizações:

- “Economicamente foi drástico, né? Porque muita gente ganhava, muita gente se preparava *pra* ganhar um dinheiro pelo menos pro primeiro semestre ali, desde casa alugada ou trabalho, tudo isso foi muito drástico” (André Canuto).
- “As dificuldades é enorme *pra* gente manter, principalmente agora, a gente passou 2 anos parados, *tamo* abrindo depois de 2 anos” (Hermes Cunha Neto).
- “Putz, *pra* mim foi bem *pauleira* pela situação como um todo” (Otávio Bastos).
- “Mesmo em plena pandemia a gente fez algumas coisas que me fizeram trazer dinheiro para casa [...] mas nada que se compare ao valor que a gente costumadamente ganha no carnaval. Então foi bem difícil assim, *pra* gente, *pra* todo mundo envolvido com essa cadeia aí, né?” (Ricardo Santos).

Face a resposta positiva dos meios de hospedagem ao serem questionados sobre o carnaval ser sua principal fonte de renda anual, a figura 20 a seguir com o comparativo da taxa de ocupação entre o período momesco de 2020 e 2021, mostra como a falta do evento de fato muda a situação local:

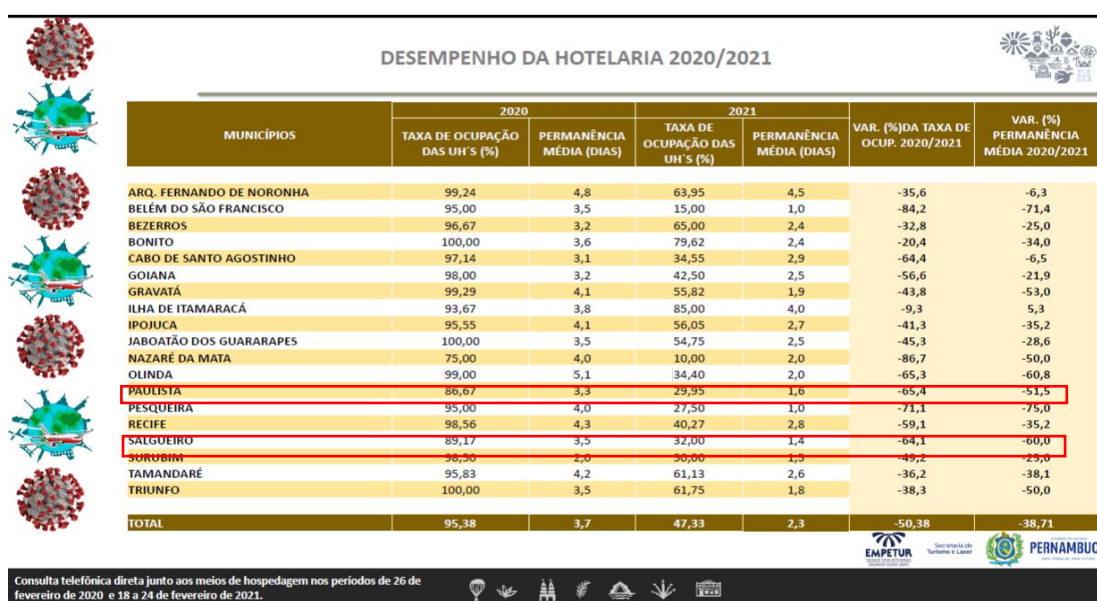


Figura 20. Desempenho da hotelaria 2020/2021 (SETUR-L; EMPETUR, 2021).

Houve uma queda na taxa de ocupação por todo o Estado, a destacar as cidades de Olinda e Recife que são os polos mais movimentados do carnaval de Pernambuco e costumam ter alto desempenho na hotelaria nesse período.

Diante da perda de receita pela falta da realização do evento, a figura 21 mostra as respostas obtidas acerca das medidas adotadas pelas empresas ou órgão para lidar com tal perda:

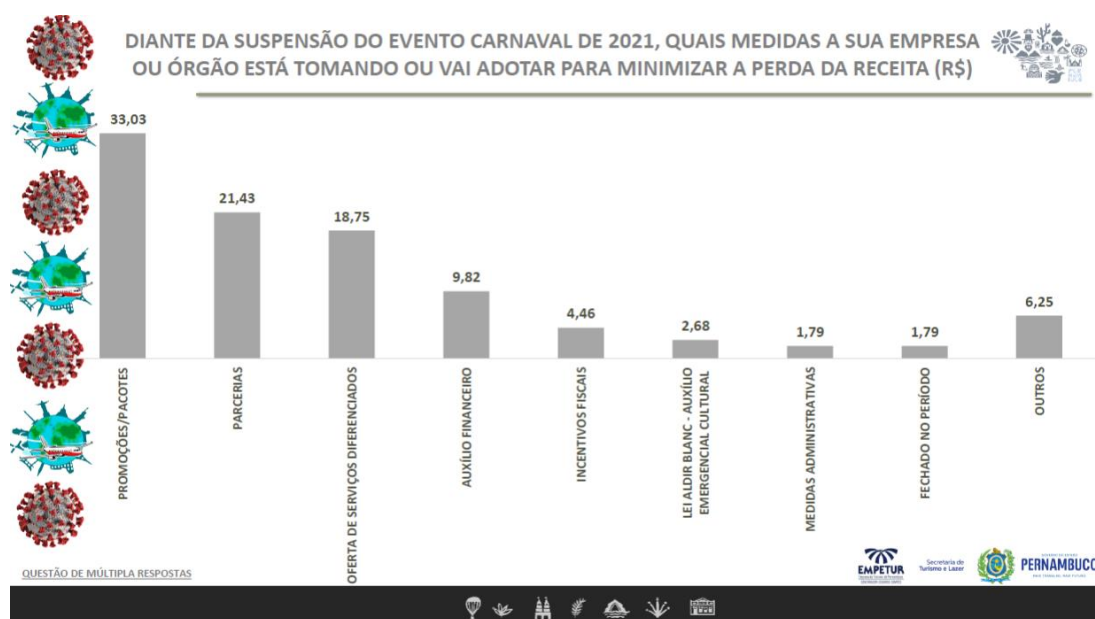


Figura 21. Medidas adotadas para minimizar perda da receita (SETUR-L; EMPETUR, 2021).

A maior parte respondeu que estão ou irão fazer uso das promoções/pacotes, seguido por realizar parcerias. E dentre as respostas, a busca pelo auxílio financeiro e pelo auxílio emergencial cultural, como no caso da Lei Aldir Blanc²³, foram um dos recursos utilizados pelos profissionais da produção cultural, como já mencionado no capítulo 3 e como afirmam acerca do tema os entrevistados do presente trabalho, com as seguintes verbalizações sintetizadas:

- “Então, o que segurou um pouco no carnaval foram as lives que a gente fez [...] fiz alguns trabalhos também pela Aldir Blanc e foi o que trouxe algum sustento *pra* gente, sabe?” (Ricardo Santos).
- “A questão do auxílio ajudou bastante, o auxílio municipal também [...] a gente também recebeu um auxílio do Estado, que foi o auxílio emergencial. A primeira parcela, a gente investiu na sede e aí contratou gente da comunidade *pra* fazer, *pra* gerar emprego” (André Canuto).

²³ Lei elaborada pelo Congresso Nacional como forma de apoio à cultura, por razões do setor cultural do país ter sido o maior afetado pelas medidas restritivas de isolamento social adotadas durante a pandemia do Covid-19.

- “Teve os auxílios que a gente pegou mas aí você sabe, que 2 anos parados, quando você abre, o telhado não é mais o mesmo de você tá todo dia” (Hermes Cunha Neto).

No que toca a outros impactos causados pela suspensão do carnaval, foram registradas as seguintes informações, apresentadas na figura 22:



Figura 22. Outro impacto causado pela suspensão do carnaval (SETUR-L; EMPETUR, 2021).

A perda de receita continua a ser o impacto mais relatado. Consequentemente, os problemas financeiros geraram desemprego e a demissão foi o segundo impacto mais mencionado. Sobre os impactos citados, ressalta-se também o fechamento das agremiações carnavalescas e associações culturais. O carnaval é um evento importante para o setor cultural do Estado e devido a sua ausência inédita, a sobrevivência dos grupos que fazem parte da cultura pernambucana é um assunto que causa preocupação, assim como verbalizou um dos entrevistados do presente trabalho:

- “É, um dos grandes problemas, a gente já pensa dentro do frevo, tipo, que agremiações vão conseguir sobreviver depois disso tudo? Porque não tem muito o que fazer, assim, quem sustenta grande parte das agremiações são os fazedores. Novamente, não é o dinheiro público que vai fazer as coisas acontecerem em grande parte das vezes. Então, quantas agremiações vão se perder ao longo do caminho? [...] um monte de gente nessa situação, assim, bem delicado [...] porque mesmo elas sendo pequenas, mesmo elas

não sendo tão grandes quanto o Cariri e tal, elas deram sentido *pra* própria comunidade. E aí é essa coisa assim, *putz*, às vezes eu fico pensando: *pra* onde vão os sentidos? *Pra* onde vão essas pessoas, assim, se essa coisa não acontecer? Se essa pequena agremiação não acontece, para onde vai a atenção delas? Onde encontrar sentido?” (Otávio Bastos).

Ainda durante o estudo, quando questionados sobre o fortalecimento da sua marca em meio à pandemia, foram colhidos os seguintes dados, apresentados na figura 23:



Figura 23. Como buscou fortalecer sua marca (SETUR-L; EMPETUR, 2021).

As redes sociais foram as mais mencionadas quando se trata de fortalecer a própria marca durante a pandemia. Elas de fato foram uma importante ferramenta utilizada durante tal período, pois através delas foi possível se fazer lembrado e dar alguma continuidade, mesmo que online, aos trabalhos impedidos de acontecer presencialmente, especialmente no que diz respeito a cadeia produtiva do carnaval, onde muitos não deixaram o evento passar despercebido mesmo em meio a situação caótica em que se encontrava o mundo. Os dados do estudo dialogam com os dados colhidos nas entrevistas do presente do trabalho, conforme verbalizações sintetizadas dos entrevistados a seguir:

- “*Pra* gente como agremiação de carnaval, como troça de rua, fazer carnaval na pandemia foi drástico porque ninguém sabia fazer. Eu fico pensando nas primeiras reuniões, era ver meus tios mais velhos chorando e dizendo: não vai ter carnaval? Não vai fazer? Como vai botar a troça na rua? Não tem como, eles não sabiam fazer. O meu primo mesmo dizia: olha, eu sei colocar

Cariri na rua de olho fechado mas colocar na internet, esse negócio de live eu não sei fazer [...] aí a gente disse: olha, vamos sentar, vamos projetar a live [...] foi muito difícil, não foi fácil, porque a gente não tinha experiência, a gente não sabia fazer de fato, a gente contou com muita ajuda, né?” (André Canuto).

- “Então, o que segurou um pouco no carnaval foram as lives que a gente fez, participei da live da Macuca, do Elefante, da Troça Causa Ganha [...] e foi o que trouxe algum sustento *pra* gente, sabe? Algum fôlego” (Ricardo Santos).

Relativamente ao segundo tópico, atribui-se **ao posicionamento e relevância do frevo dentro do evento**, isto é, ao papel que essa manifestação cultural desempenha no carnaval. Já se sabe a importância que esse ciclo festivo exerce sobre as duas localidades e que devido as características de como acontece o evento pernambucano junto à riqueza cultural, faz desse carnaval uma festa singular. E o frevo dentro desse contexto é quem predomina, quem tem um certo destaque. Tendo assim uma grande contribuição para que o carnaval alcance seus êxitos, tanto econômicos quanto sociais e culturais. No que diz respeito a essa temática, durante as entrevistas realizadas, os entrevistados forneceram as seguintes verbalizações:

- “O frevo em si, ele é fundamental né? [...] eu imagino também que o frevo, ele é o ponto principal do carnaval [...] eu acho que o frevo, ele é o início certo? Aí depois vem os outros ritmos” (Hermes Cunha Neto).
- “O Bairro do Recife, ele fica infestado também de orquestras circulando, para o lado e para o outro. Eu *tou* falando no sentido da própria agremiação, o frevo é quem impera. Não pode se dizer de outra maneira que o frevo não impere no carnaval do Recife, quem impera é ele” (Albemar Araújo).
- “É claro que a gente tem samba [...] a gente tem o maracatu, a gente tem o caboclinho, a gente a ciranda, mas tudo vai se unir *pro* frevo, desde o início né? Com as grandes festas que começam já com o frevo, até o final é frevo, não tem como fugir. Até porque, a nossa origem como manifestação nesse ciclo, é frevo [...] a gente tem um carnaval, o frevo é a linguagem comum desse grande ciclo [...] a gente tem o frevo como uma linguagem que surge para aquele ciclo, *pra* vivência daquele momento. Ele não é terceirizado de outros momentos, né” (André Canuto).
- “Na rua, já no carnaval, eu acho que o frevo reinava sim, já tinha o seu destaque mas associado a isso, tinha aquela coisa da rua tá superlotada com outras coisas, com o som pesado não é? [...] mas eu acho que assim, o frevo aqui em Olinda, ele sempre teve um respeito, um destaque sabe? Mas sempre enfrentou muito obstáculo” (Ricardo Santos).

Em pesquisa já mencionada realizada com turistas pela SETUR, com apoio da EMPETUR, durante o carnaval de Olinda em 2020, ao serem questionados sobre a principal motivação para a escolha do carnaval da cidade, as entidades obtiveram os seguintes resultados:

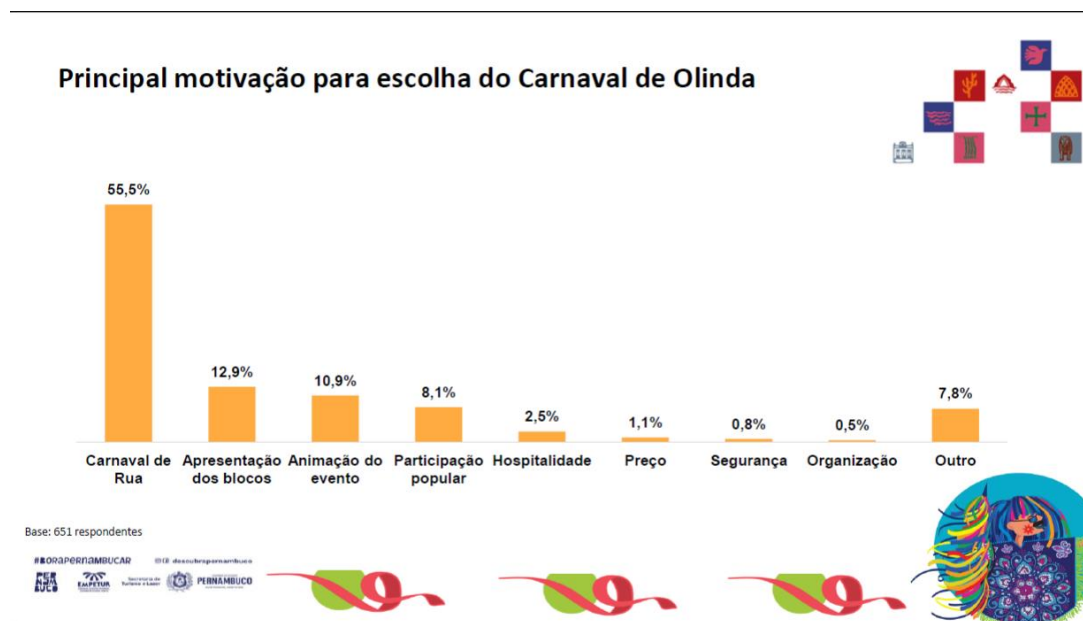


Figura 24. Principal motivação para escolha do carnaval de Olinda (SETUR; EMPETUR, 2020).

O fator carnaval de rua foi o mais relatado, seguido da apresentação dos blocos, animação do evento e participação popular. Apesar de serem características perguntadas sobre o carnaval como um todo, é possível inferir a participação do frevo para que fossem essas as impressões recolhidas acerca da festa. Isto porque a origem do evento e do frevo se misturam e muitas das características do carnaval e do brinquedo popular são compartilhadas, sendo difícil inclusive desvincular a festa do frevo. Diante disto, muito da essência do frevo moldou a forma como a população passou a brincar o carnaval em Olinda, bem como em Recife, ainda na origem e que se mantém até os dias atuais.

A maneira maior do frevo de se expressar é na rua, esta é seu palco principal. Então estar na rua, junto ao povo, acolhendo a todos, faz parte da essência do frevo. Quando a orquestra passa pelas ladeiras, a junção dos instrumentos ecoa a música junto ao povo, povo este que dança, que pula, que interage de uma maneira única, se tornando uma experiência marcante. Muito do que é vivenciado nas ladeiras no carnaval de Olinda vem a partir da interação com as agremiações e orquestras de frevo.

Como, por exemplo, de acordo com o gestor público de Olinda (Prefeitura de Olinda, 2020), para além das agremiações que já são de frevo, cerca de 400 orquestras de frevo itinerantes fizeram a composição das atrações musicais. E na programação oficial do carnaval da cidade, foi possível identificar que dos 8 polos de folia (onde em cada um predominava uma expressão cultural) 4 deles tocaram frevo; e na abertura oficial do evento, das 5 atrações musicais, 4 delas eram de frevo. No Recife, além dos desfiles das agremiações de frevo e de 616 apresentações de orquestras pelas ruas, bem como da presença do frevo nos palcos espalhados pela cidade (inclusive na abertura e no encerramento da festa), há um espaço dedicado ao brinquedo popular chamado Corredor do Frevo, que fica localizado no Recife Antigo e no último carnaval mais de 130 blocos e agremiações de frevo se apresentaram (G1 PE, 2020).

A representatividade do frevo dentro do carnaval é de fato reconhecida, o que por muitas vezes faz com que o frevo seja a manifestação cultural que traz visibilidade ao evento, sendo usado como uma ferramenta de identificação da festa, como imagem do carnaval nas duas localidades.

Segundo a página oficial da Secretaria de Cultura e da FUNDARPE, o portal Cultura.PE (2020), antes mesmo de chegar à festa, era o frevo o responsável por fazer a recepção dos turistas já nos desembarques do aeroporto do Recife, do TIP e do Terminal Marítimo, que contariam com a presença de orquestra de frevo como também de passistas. Após chegada dos visitantes e suas vivências durante e após o carnaval, o frevo continua presente. Como mostra dois dos resultados da pesquisa realizada pela SETUR, por meio da EMPETUR, sobre os principais resultados do carnaval de 2020 em Pernambuco em documento enviado diretamente a autora.

No que toca a participação dos visitantes no carnaval, a pesquisa identifica turistas e excursionistas conforme a figura 25 a seguir:

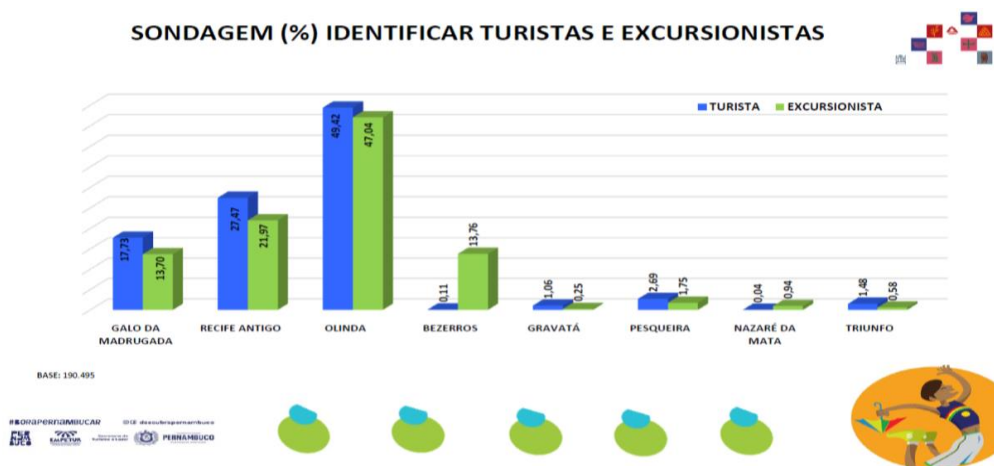


Figura 25. Identificação de turistas e excursionistas (SETUR; EMPETUR, 2020).

O que chama atenção nos resultados é que o Galo da Madrugada foi citado na mesma proporção que um município, o que mostra a força da agremiação. O Galo, como já abordado no capítulo 4, é uma das agremiações carnavalescas mais emblemáticas do evento e nele a música e os elementos carnavalescos que prevalecem é o/do frevo. Quem desfila no clube, experimenta toda a essência partilhada pelo frevo e o carnaval do Recife.

Ainda durante o estudo, foram apurados os principais polos visitados no carnaval, como mostra a figura 26:



Figura 26. Principais polos visitados no carnaval (SETUR; EMPETUR, 2020).

Nos polos mencionados é possível identificar mais uma vez o Galo da Madrugada, outras agremiações de frevo como o Homem da Meia Noite e a Pitombeira (a Rua 27 de Janeiro, onde fica a sua sede, passou a ser conhecida como Rua da Pitombeira), como também zonas, tanto em Recife como em Olinda, em que há uma presença significativa do frevo como os Quatro Cantos, o Marco Zero, a Ribeira, o Arsenal, a Praça do Carmo, a Rua do Bom Jesus, a Sé, o Paço Alfândega e a Ribeira.

Relativamente ao frevo como elemento de identificação desse carnaval, um dos entrevistados do presente trabalho proferiu a seguinte verbalização:

- “Eu acredito que Olinda, Recife, Pernambuco, sem o frevo, a gente ia dizer que a gente ia ter ciclos de manifestações pequenas [...] mas a gente não ia ter uma identidade. O frevo dá a identidade do carnaval de Pernambuco. A gente podia ir pra qualquer lugar, que vão dizer: olha, tem o frevo! É a linguagem comum” (André Canuto).

No que diz respeito ao terceiro tópico, temos **a influência/impacto do frevo na comunidade local**, assim dizendo, as oportunidades trazidas pelo bem cultural para aquela população, seja a nível financeiro ou seja a nível sociocultural.

Quanto as possibilidades de geração de renda através do frevo, muitas das vezes ocasionadas pelos trabalhos desenvolvidos pelas agremiações, os entrevistados emitiram as seguintes verbalizações:

- “E muitas dessas pessoas, não é nem que o carnaval e o frevo seja a fonte de renda única delas mas é uma renda complementar que faz com que as coisas ganhem sentido assim, por exemplo, tem uma pessoa que toca na Orquestra do Maestro Oséas que ele é, ele é porteiro de um prédio. O dinheiro que ele ganha no carnaval é um dinheiro que vai ficar para o resto do ano, assim, que vai ser espalhado por ali como um complemento para renda bem importante o resto do ano” (Otávio Bastos).
- “Olha, hoje nos ensaios a gente trabalha aqui com 3 orquestras, cada uma com 28 músicos [...] um grupo de frevo com 30 passistas, né? 2 porta-estandartes, 4 menino carregando faixa, aquelas faixas abre-alas, 10 clarins [...] aí no bar vem 2 garçons, 2 meninas da cozinha, 1 menino do banheiro pra fazer as limpezas, mais 2 pessoas no bar [...] 1 pessoa na portaria, 2 pessoas de bombeiro civil [...] no arrastão [...] umas 50 pessoas” (Hermes Cunha Neto).
- “Há uma contribuição muito grande das agremiações carnavalescas com relação à economia, né? O que gira em torno do carnaval, que não fica só restrito aquele período do carnaval mas para além. Muito mais do que isso porque se desenvolve ao longo do ano, essas agremiações empregam uma mão de obra que normalmente estariam ociosas em determinados períodos, como profissões que até hoje em dia fica até difícil de se encontrar como sapateiros, aderecistas, costureiras, pessoas nesse entorno que contribuem para a beleza da agremiação. E, em contrapartida, a agremiação contribui com o fator econômico para essas pessoas, então isso se espalha para a cidade. Normalmente são pessoas que estão ligadas a agremiações, normalmente estão instaladas na periferia da cidade, são pessoas de uma classe econômica mais baixa e que aí dependem exatamente disso” (Albemar Araújo).
- “A gente tem que enxergar a coisa de maneira prática, fria também né? Sobre o frevo. *Pra* ver que ele também é algo que movimenta a economia. Então é um agente também que, sem dúvida, tem esse papel de fazer as pessoas

empreender e tal e traz retorno *pra* cidade [...] o frevo movimenta! Pois é, a gente quando ensaia, as pessoas vem de longe *pra* assistir. Então aquilo movimenta o comércio local, *né*? Ambulantes vendem e voltam *pra* casa com o sustento, o comércio local, os bares. Isso eu *tou* falando de uma maneira bem superficial, *né*? Quando você vem para o carnaval propriamente dito, que aí que você vem *pra* rede hoteleira, tem todo um contexto” (Ricardo Santos).

- “Até por exemplo, os músicos, grande parte deles entravam *pra* complementar renda, teve uma fase que foi isso. Tipo, eles eram às vezes policial, às vezes era pedreiro, às vezes trabalhava no comércio. Durante o ciclo carnavalesco, eles eram músicos, só tocavam naquele período. Chega um momento, agora a gente *tá* percebendo isso, é que os atuais, filhos desses que já passaram, eles começam agora a investir mais na carreira. Então eles tocam mais vezes ao ano, eles já tem uma renda mais fixa pelo carnaval, pelo frevo, pelo ritmo” (André Canuto).

O último entrevistado menciona um dos pontos em que o frevo também toca relativamente a geração de renda, que é a formação profissional, a possibilidade de ter uma carreira através do frevo. E as oportunidades passam de geração em geração, que levam a tradição adiante, assim como a perspectiva de ter uma ocupação. Acerca disto, os entrevistados colaboraram com as seguintes verbalizações durante as entrevistas:

- “Então, tem alguns por exemplo que são aposentados [...] que são PMs aposentados e agora vivem só do frevo, complementam a renda. Mas tem filhos deles que vivem só do frevo. Profissionais, tocam no carnaval mas fora do carnaval vão tocar na banda de forró, vão tocar samba, sabe? Vivem da música, entrou na música pelo frevo [...] é uma coisa que muda, que transforma vidas, *né*? Por exemplo, eu tenho um primo [...] João Pedro era do bairro, aquele *gurizão* de jogar bola na frente da igreja, brincar no Cariri e tal. Aí foi fazer vestibular, fez História, *tá* terminando História agora, aí foi fazer o que? Foi pesquisar frevo! Hoje *tá* trabalhando no Museu do Frevo ali no Pátio de São Pedro e *tá* na área que ele viveu, no bairro dele, sabe assim? Então, falando coisas do bairro dele. Hoje ele *tá* estagiando por sinal na Casa do Carnaval [...] Então eles começam a perceber que o frevo não só ajuda a manter eles como renda, como trabalho, mas também eles conseguem ir muito longe com o frevo” (André Canuto).
- “Bom, hoje a gente tem muitos amigos aqui que hoje são músicos, sabe? Amigos que a gente batia bola, outros formaram outras profissões e outros

são da área da música, *né*? Quer dizer, a gente brincava de carnaval quando era criança e ali eles acharam uma maneira de ter alguma profissão e fazendo o que gosta, *né*? Vale tocar um carnaval e viver no carnaval, *né*? Que desde criança a gente fica atrás da La Ursa, das agremiações. Então hoje eles são profissionais e fazem a festa acontecer, *né*? Então mudou muita vida [...] teve muita gente que deixou de ir pro lado errado, fez eles se profissionalizarem, sabe?” (Hermes Cunha Neto).

- “Assim então, o gosto pelo frevo começou ainda na pré-adolescência assim, final da infância, na adolescência, por conta dos meus avós [...] aí quando fui crescendo um pouco mais, descobri aqui perto de casa, que eu moro aqui próximo ao Sítio Histórico [...] os dias dos ensaios das orquestras [...] a gente ia pros Quatro Cantos ouvir frevo [...] eu fui fidelizando muito com o Orquestra do Maestro Oséas e fui deixando de ir pros outros ensaios [...] e aí demorou 2 anos e eu entrei no Grêmio Musical Henrique Dias, como aluno, através da influência de um amigo que estudava trompete [...] e eu sei que com 2 anos depois que eu comecei, eu saí da condição de espectador que ficava na janela vendo os ensaios, admirando o frevo, *pra* fazer parte do espetáculo, *né*? [...] meu projeto veio depois” (Ricardo Santos).
- “Mas perto da minha casa tava Nascimento do Passo, o meu mestre de frevo. Aí um dia eu disse: hum, vou lá dá uma passada pra ver o que é. E aí quando eu comecei a dançar, eu disse: ah, esse negócio aqui é divertido! E aí tomei gosto pela coisa e fui me aproximando cada vez mais do Mestre Nascimento do Passo, do frevo, até o momento que a coisa virou minha vida assim, minha profissão [...] meu único sustento hoje é o frevo e é a dança” (Otávio Bastos).
- “Assim, por exemplo, o Daniel, Daniel do frevo. Daniel foi aluno de Adriana. Adriana hoje é Conselheira Cultural da Linguagem Frevo pelo Conselho de Preservação de Política Cultural de Olinda. Daniel foi aluno dela e agora Daniel já é professor também [...] Daniel tem 30 e poucos anos, mas assim, *guri* de 16 anos já no frevo [...] dançava só no frevo e era estagiário na prefeitura, depois foi trabalhar no comércio. Hoje Daniel, ele é professor de dança, ele dá aula em escolas de dança daqui do Estado e ele vive da dança, *né*? Ele é um educador social também, trabalhou com as redes sociais dando aula de dança, sendo bailarino de fato, *né*? Como outros também que foram embora para outros países, *né*? [...] Então é, o próprio Carlinhos, também foi aluno de Vera e agora já é professor também” (André Canuto).
- “Aí é isso, quando você pega, imagina, a quantidade de jovens que podem mudar a sua trajetória simplesmente por ter uma ocupação, por ter acesso à

arte, você vai deixar de estar em determinados lugares que te expõe ao perigo, *pra tá* em lugares que *pô*, através da música descobrir que podia existir [...] quantas pessoas nem sabem disso? Que tu vai chegar lá, num teatro lindo como é o Santa Isabel que *tá* ali à disposição do público. Quantas pessoas *tão* aqui dentro de uma comunidade que nunca botaram a cara dentro de um teatro? Pra saber como é bonito e que é do povo! É questão de oferecer uma outra alternativa, *né*? Botar arte e educação na vida dos jovens muda toda uma trajetória, *né*? Então não vai dar tempo de você se ocupar com outras coisas e ficar exposto a criminalidade, aos perigos que as drogas, quando se entra em determinada circunstância na vida das pessoas, *né*? Ou a devastação que traz [...] o universo musical ele muda a trajetória, te dá uma profissão, ele te dá um norte, é muito *massa*” (Ricardo Santos).

Ainda sobre os trabalhos desenvolvidos nas agremiações, podemos constatar que para além dos que são gerados por razões dos desfiles, ao longo do ano, elas contribuem também com o oferecimento de atividades em suas sedes, produzindo efeitos em seu entorno, como relataram os entrevistados a partir das seguintes verbalizações:

- “Bom, a gente tinha esse lado social que era aula de música [...] a gente abre aqui 3 dias na semana pra 3 grupos de passistas, grupos de frevo, *pra* ensinar frevo [...] são grupos externos que a Pitombeira abre a sede *pra* que eles possam ensaiar. Eles saem conosco no carnaval. Mas aí eles passam o ano todinho ensaiando na agremiação [...] de tudo, criança, adulto, tudo! Quem quiser! Geralmente é da localidade mesmo aqui, mais próximo daqui, *né*? É Largo do Amparo, Guadalupe, Barreira, Varadouro, o mais próximo aqui da agremiação” (Hermes Cunha Neto).
- “A gente tem semanalmente 5 turmas de frevo (de passistas), tem 4 turmas de iniciação musical [...] a gente tem atividades finais de semana, então *pra* nós é muito bom. Porque a gente tem sede, porque a gente tem atividades [...] no nosso caso a gente faz até São João, a gente tem festa junina, a gente tem cortejo junino, como a Macuca também já faz [...] depois do Patrimônio Vivo a gente começou a investir mais nisso, então a gente atualmente tem: 5 turmas de frevo, que funciona de segunda a segunda [...] são 4 companhias de dança que se dividem para acompanhar os estudantes [...] de jovem a adulto [...] vem gente de fora, tem a gurizada, os jovens, adultos, os professores que geralmente são do bairro, *né*? [...] acho que todos os professores atualmente são do bairro [...] durante a semana, manhã e tarde,

nós temos 4 turmas que é de iniciação a música, que é com o professor China [...] a gente já tem 5 jovens que nas duas últimas turmas já começaram a migrar *pra* orquestras e tocarem oficialmente [...] aí a gente agora, fizemos algumas parcerias com o Paço do Frevo e o Paço do Frevo fez uma parceria conosco de oferecer algumas oficinas, seja técnica de iluminação *pra* eventos ou também a produção de eventos, elaboração de projetos também. Então foram 3 oficinas que tivemos com o Paço do Frevo [...] para a comunidade” (André Canuto).

No ano de 2020, o frevo também foi ferramenta de ajuda e mesmo de fonte de renda para aqueles que foram lesados pelas medidas de distanciamento social por consequência da pandemia mundial do coronavírus. Através dos seus trabalhos com o frevo foi possível, mesmo que online, desenvolver suas atividades e o censo de comunidade, conforme explanaram os entrevistados, a partir das seguintes verbalizações sintetizadas:

- “As atividades, na verdade, foram encerradas durante um período e depois eu tive que levar tudo *pro* mundo online [...] mas acabou que deu muito certo assim [...] como eu já tinha viajado bastante, eu acabei me conectando com pessoas que eu já tinha encontrado anteriormente e aí, agora tem alunos tipo, que *tão* na Suíça, nos Estados Unidos, no Canadá, em Israel, que agora a gente consegue se encontrar online todos os sábados às 11h da manhã daqui do Brasil, *pra* poder trocar, *pra* poder falar sobre frevo e principalmente *pra* poder dançar. Então acaba que eu imaginava que a coisa ia correr para um tipo de mercado local e acabou indo para um outro mercado, assim. E tem sido bem *legal* [...] o choque maior é no início. Tem um processo de aprendizagem aí, que ele é pauleira! É tudo muito novo e tal. Mas depois que você entende a coisa e já tá rodando, ela já está rodando meio que no automático, assim, ela já vai acontecendo” (Otávio Bastos).
- “E aí a gente através de umas parcerias, a gente conseguiu, eu acho que foi a primeira agremiação a fazer a distribuição de cesta básica, em 2020 [...] uma parceria com o empresário Leo Toscano, que é nosso diretor aqui, ele conseguiu 220 cestas básicas e a Pitombeira fez essa doação, *pra* só essa cadeia que trabalha com o frevo, as orquestras, todas as orquestras, todos os passistas, não só os que trabalham com a gente mas os que fazem parte da cidade, grupos de frevo, porta-estandartes, clarins, todos esses [...] a gente deu um percentual [...] e aí a gente fez isso e depois entramos aqui em Olinda com 2 ações: uma ação com a cantora Nena Queiroga, também foi distribuída

420 cestas básicas também pra essa cadeia e depois a gente fez uma união dos blocos solidários com as outras agremiações (Trinca de Ás, Macuca, Cariri...) e a gente conseguiu arrecadar quase 11 mil reais ou foi 12 mil, não me lembro agora. E a gente reverteu tudo em cesta básica, quer dizer, a gente fez o papel que a gente através de doações dos pitombeirenses, doação das pessoas que gostam do Cariri, do Eu Acho é Pouco, a gente conseguiu graças a Deus, foi sucesso [...] a gente mostrou que tem potência, né? Que o frevo é forte! A gente conseguiu ajudar muitas pessoas com isso aí” (Hermes Cunha Neto).

- “Agora com a pandemia, a gente teve muita atividade online, a gente teve exposição, a gente teve agora uma live com Spok [...] a gente conseguiu dar durante a pandemia [...] a gente deu mais de 500 cestas básicas as pessoas da comunidade. Com a ajuda da camisa [...] e as lives nossas, a gente basicamente conseguiu ajudar quase todas as orquestras [...] então a gente conseguiu ajudar assim, diretamente. Rudá com as camisas, Elefante fez isso, também fez isso, porque teve linguagens que não conseguiram receber nada do Estado, né?” (André Canuto).
- “Eu passei, desde o início da pandemia, eu comecei a trabalhar agora em fevereiro desse ano, eu passei boa parte do ano passado desempregado também e foi a música, coisa que nunca tinha acontecido, que pela primeira vez tocando há 20 anos, foi a música quem segurou o barco aqui em casa. Eu fazendo lives, fazendo alguns eventos, tocando por aí mesmo em plena pandemia, a gente fez algumas coisas que me fizeram trazer dinheiro pra casa” (Ricardo Santos).

No que toca ao lado sociocultural, o frevo exerceu uma influência desde o início da formação cultural e enquanto sociedade daquela população e desde então, nunca mais deixou de agregar valor para os locais, estimulando a criação de processos sociais e de condição enquanto cidadão, assim como de debates e partilhas culturais, principalmente para aqueles que estão envolvidos diretamente com o frevo, como nos trabalhos dentro das agremiações, nas sedes e para aqueles que moram no seu entorno. Quanto a isto, os entrevistados relataram as seguintes verbalizações durante as entrevistas:

- “Aqui existe uma complexidade, são frevos *né*? É bem complexa a coisa, *né*? É bem complexa porque são muitas atividades concentradas em uma única brincadeira popular, que vai envolver artes plásticas, música, compostura, dança, é coisa demais assim. E ainda tem uma coisa que eu acho que é o mais importante disso tudo, que é a criação de um senso de comunidade. E

aí eu acho que é a forma como eu consigo, agora te contando da minha experiência, que é como eu consigo fazer com que essas pessoas entendam e se aproximem um pouco do frevo. É pelo senso de comunidade, assim, pela ideia de pertencimento” (Otávio Bastos).

- “E é sempre bom colocar que a formação desta cidade, as relações da criação do operariado, a formação social do Recife, a urbanização, o processo de urbanização da cidade é que traz o frevo de forma muito explícita [...] é, e essa questão, maior do que ir até o carnaval, chegar no carnaval, é promover um reconhecimento dessa população a partir disso. Então ele não é um brincar, e quando a UNESCO coloca essa relação de Patrimônio da Humanidade, é sempre não só como algo de uma cultura que ela é estagnada, que ela é dentro apenas de uma relação artística, então vamos dizer, não que o artístico seja estagnado, de maneira nenhuma, o artístico é dinâmico, maravilhoso. Mas o que eu quero dizer assim, não se vincula apenas ao fato da arte em si, a arte pela arte. Mas é a arte como uma forma de movimentar, de desenvolver os processos sociais e humanos. Então assim, é uma camada daquela população que *tá* vivenciando, não só a festa, mas promovendo sua cidadania, sua forma de desenvolvimento, sua forma de compartilhamento e acolhimento social como cidadão a partir daquele brinquedo [...] então é por isso, eu volto a dizer a você, o frevo ele é patrimônio não é porque ele vai pro carnaval e nem porque é uma dança ou uma música, mas porque ele tem uma relação direta com a formação social desse povo” (Carmem Lélis).
- “Atualmente, a sede hoje, ela é um ponto de cultura no Guadalupe. Porque no Guadalupe a gente tem: a igreja, a gente tem a Escola Maria da Glória, a gente tem o Côco da Umbigada de Mãe Bete, a gente tem o Bar do Ró, a gente tem o Bar do Guaiamum, a gente tem o Cariri, aquele miolo ali de agremiações, pontos, eles geram a cultura daquele bairro, *né*? Então, a gente percebeu como sede que, primeiro a nossa sede agora, ela serve pra muita coisa, por exemplo, desde velório até festa de 15 anos, é tudo, é tudo! [...] a gente agora fez um projeto que se chama Cariri Convida [...] que era todo mês tem um cortejo na rua com uma agremiação, com personagens convidados e aí com a pandemia a gente fez um modelo diferente, que agora é interno [...] e a gente vai *tá* naquela tarde ali de cultura, de conversa, com música, *né*, de partilha” (André Canuto).

Por fim, o quarto e último tópico refere-se **ao frevo enquanto ferramenta de identificação do Estado e como reforço ao sentimento de pertencimento da população na qualidade de recifenses/olindenses/pernambucanos**, ou seja, a presença do frevo é tão significativa no carnaval que ele ultrapassou os limites da festa, caracterizando não só o evento mas Pernambuco como um todo. Os elementos do frevo são rapidamente relacionados ao Estado, tanto por quem visita ou é um potencial visitante, tanto por quem vive nas localidades e se reconhece nelas através do frevo. Relativamente a essa temática, os entrevistados discorreram as seguintes verbalizações:

- “Então o frevo, assim como pra UNESCO, outras situações na Índia, no Paraguai, na Inglaterra, seja lá aonde for, vão criar também processos sociais que referendam um povo, então é importante! O frevo não *tava* em declínio e nem *tava* como um processo cultural de extinção quando ele foi colocado como Patrimônio do Brasil e como Patrimônio depois do mundo. Não, não *tava* em extinção! Entretanto, era preciso referendá-lo? Era! Foi, sabe por quê? Porque é assumir e referendar que aquela forma de expressão, porque o frevo é uma forma de expressão, ela tem uma vitalidade que faz com o que aquelas populações se reconheçam a partir dela. Então, a relação de reconhecimento que leva a você a se tornar um patrimônio” (Carmem Lélis).
- “Onde ele [o pernambucano] estiver, o frevo tocou, ele identifica na hora! Não tem quem não se emociona, quem não encha os olhos de lágrima, muito difícil, muito difícil! [...] o frevo identifica qualquer cidadão pernambucano, onde ele estiver” (Hermes Cunha Neto).
- “Mas essa coisa do frevo ter se tornado ícone do Estado, já faz acredito eu, que tenha, já se tem a percepção de que realmente é algo que se destaca em relação a outras coisas. As outras coisas também existem, mas de alguma forma se sobressai assim, em relação as outras brincadeiras populares” (Otávio Bastos).
- “Mas assim, quando fala Recife, Pernambuco, é o frevo! Eu acho que sem o frevo a gente perderia muito como cultura porque as nossas abrangências de turismo, elas são muito fragmentadas [...] depois a gente vê a dança, o ritmo, vai chegar até o frevo de qualquer forma [...] a nossa maior expressão de dança é o frevo como ponto comum [...] então acho que o turismo, desvinculado do frevo, Pernambuco perderia muito, perderia muito! E acho que a sacada o Estado já percebeu isso, que foi, utilizar o frevo como cartão postal desde o aeroporto com a orquestra de frevo acolhendo os turistas, até todos os lugares que eles vão tem sombrinha, é no teto, é em todo o lugar!

Leva passista, leva orquestra. Olinda também, eles perceberam muito isso e agora tá retomando, que é: abrir mais as casas de frevo, então as troças, o Silvio Botelho com a casa dele aberta [...] se a gente tira o frevo do movimento turístico de Pernambuco, a gente sofre uma lacuna tremenda porque as linguagens são muito diversas e elas não iam conseguir unificar, *tipo*, a atração [...] o frevo dá essa linguagem comum, que caracteriza nós. Então, que vem pra cá, já sabe: Oh, eu quero ver o frevo! Eu posso ver muita coisa, mas se eu não ver o frevo, eu nem fui, exatamente” (André Canuto).

Após os dados apresentados, ainda há algumas falas percorridas pelos entrevistados, que apesar de não estarem dentro das temáticas abrangidas pelos quatro tópicos propostos, também se fazem importantes e contribuem para compreender o universo do frevo e o seu desenvolvimento, assim como fortalecem o conteúdo de conclusão do presente trabalho. Dito isto, durante as entrevistas alguns outros temas foram abordados, como o caso de um dos entrevistados que chamou a atenção para o perigo do frevo ser utilizado como um produto e se distanciar da sua essência, quando verbalizou:

- “Eu tenho um canal no Youtube chamado Mexe com Tudo também. Nesse canal do Youtube, eu falo um pouco sobre essa relação de como o frevo se tornou ícone do estado de Pernambuco. E aí lá eu falo um pouco assim, sobre essa coisa de como foi essa transformação, porque foi algo que veio acontecendo e de repente ele foi absorvido pelo Estado e quando é absorvido pelo Estado, muitas vezes também se cria um formato para aquilo *né?* Até *pra* poder vender. Então quando as sombrinhas começaram a ter as cores de Pernambuco, as coisas começam a mudar um pouco de uma perspectiva que é: ah, vamos dançar aqui todo mundo junto para poder extravasar, que era o sentido inicial. Porque imagina que o frevo veio, muito do frevo surge lá no final do século 19, início do século 20, quando negros, ex-escravos tinham sido colocados para fora da senzala e tinham o carnaval como aquele momento ápice de liberdade. Então aquilo que seria algo absolutamente libertador, aquele corpo que dançava tinha ciência das questões sociais que tinha passado, ao mesmo tempo era uma dança que tinha esse corpo que era agressivo e feliz ao mesmo tempo. E aí esse corpo ele vai começando a ceder o espaço *pra* uma alegria, que eu lembro que *rolava* muito, por exemplo, na minha época era: o sorriso! E cadê o sorriso? [...] e aí a gente vai começando a formatar o frevo para poder ele servir, *pra* essa, como a gente acabou de falar, como um chamariz para o Estado. E quando a gente começa a formatar

isso, a gente começa a excluir determinados ideais, percepções de beleza e começa a colocar outras como algo *legal*, relevante [...] e acaba que a gente se desvincula, acredito eu, um pouco dos fazedores [...] e aí isso que fazia absoluto sentido para a própria comunidade, precisa se adaptar e dialogar com outros aspectos de beleza, para poder atrair esse olhar e aproximar esse turista e fazer com que isso vire algum dinheiro [...] é, eu acho que o frevo também virou produto. E aí dessa ideia de transformar em produto, parte da cultura, a gente vai começando a criar caixas para algo que é absolutamente maluco como o frevo, assim” (Otávio Bastos).

Pelas falas dos entrevistados, foi possível perceber que há uma diferença em como o frevo consegue ser utilizado como um produto pela gestão pública e como ao longo do ano os fazedores enfrentam dificuldades em levar adiante a ideia de utilizar o frevo como um negócio. O fato desse patrimônio muitas vezes ser tratado como algo sazonal e conseqüentemente trazer implicações para quem trabalha com ele também foi comentado pelos entrevistados. Acerca disto, foram expostas as seguintes verbalizações:

- “O frevo, ele é muito emocionante, ele é marcante. Ele só não é muito vendável, é uma opinião minha, particular minha, não é da Pitombeira. Aí você perguntou: por que você tem essa opinião? A linha do frevo é muito popular. Então, fora a pandemia, quando Olinda tá no período de carnaval, por exemplo: Pitombeira vai sair de 15 em 15 domingo aqui [a troça sai de 15 em 15 dias, aos domingos, nos ensaios que antecedem o carnaval] outra agremiação sai do Amparo, outra agremiação sai do Guadalupe. Você não pode pegar o frevo e dizer: vou fazer uma festa no Atlântico [Clube Atlântico] com 4 orquestras. *Beleza*, algumas pessoas vão mas outras vão dizer: eu não vou! Porque amanhã vai ter aquela agremiação que tá lá com essa orquestra, de graça, no meio da rua. Então eu vou pagar se eu posso ver de graça? Então a dificuldade do frevo é essa. Ser tão popular que não tem como você fazer uma festa, pela popularidade dele” (Hermes Cunha Neto).
- “Ele mexe na economia local. Ele mexe, acredito eu que sim, mas é muito menos do que geralmente a gente vê. É, 90% das aulas de frevo que acontecem em Recife e no Estado são gratuitas. Então precisa de um financiamento do Estado *pra* poder aquilo acontecer ou as pessoas fazem de bom grado [...] grande parte das vezes é a comunidade que gosta da coisa, que faz a coisa, muitas vezes de forma gratuita, assim. Então, essa ideia de negócio eu acho que ainda não está bem estabelecida, a gente ainda entende o frevo de forma muito sazonal, né?”

Muito relativo aquele período específico de carnaval e aí no período anterior, tudo bem, ali as coisas estão acontecendo, tudo. Mas tipo, chega abril, não tem mais nada porque o pensamento do Estado é voltado para as festas sazonais. Então abril já é São João” (Otávio Bastos).

- “O frevo movimenta a economia mas de maneira significativa mesmo [...] e é um gênero que é nosso, genuinamente pernambucano e que movimenta a economia, que abraça os apreciadores de música também, não essa questão de folia, eu falo da música instrumental. O frevo é uma música complexa, encanta as pessoas, o público de música instrumental, as pessoas ficam querendo entender o que se passa na cabeça de quem escreveu aquilo [...] o frevo já tá mais do que provado que movimenta a economia sim, quando a gente fala de carnaval, *beleza!* Mas onde é que a gente pode trabalhar o frevo o ano inteiro? Também é questão de oferecer como música *pra* se consumir, *pra* se apreciar, como se faz com o jazz, como se faz com qualquer outro gênero, com a música clássica [...] mas vamos lá, eu *tou* falando disso assim, da questão musical que se pode consumir o frevo o ano inteiro, *pra* espetáculos, não só associando ele a folia. Então o frevo é uma coisa belíssima, a gente sabe, *tá* mais do que provado e que tem público *pra* isso, tanto o público local como o público externo, gente que pode vir *pra* cá. Então esse frevo vai continuar mexendo com a economia durante o ano, sem carnaval. E a gente erra quando faz isso, sabe? Quando a gente não enxerga esse potencial do frevo” (Ricardo Santos).

Foi possível constatar, pelos relatos dos entrevistados, que há uma concordância acerca dos impasses sofridos pelo frevo por conta da sazonalidade com que ele é tratado a nível de evidência, quando falamos do frevo desvinculado do carnaval. No entanto, quando se refere a visão do frevo como negócio, as falas mudam de acordo com a área de atuação dentro do frevo, pela perspectiva acerca do trabalho desenvolvido com o frevo de cada entrevistado. Isto quando se fala do patrimônio cultural apenas, isoladamente, enquanto um gênero musical e enquanto um tipo de dança a ser consumido, apreciado.

O entrevistado que trabalha com o frevo a partir da visão da agremiação e o outro que trabalha a partir da dança, demonstraram ter dificuldades com o frevo fora do período carnavalesco. Já o entrevistado que é músico, mostrou que há uma mudança de visão do público sobre o interesse pelo frevo, sobre a formação de plateia, mostrando nova possibilidade a ser trabalhada com o frevo ao longo do ano. E acrescentou sobre o tema, com a seguinte verbalização:

- “E eu percebo que tem um público pagante, tem gente que tá indo assistir, sabe? *Pra* apreciar a música, tem gente que senta *pra* entender o que tá sendo tocado ali. Não é só ficar bebendo e se embriagar não! Eu acho que o frevo merece mais do que isso [...] o frevo, a música, o método de ensino, de mostrar como é a mecânica da coisa toda, isso é o que *tá* faltando. Eu acho que como turismo musical [...] porque ainda não enxergam esse potencial nele, eu acho que é isso. Mas eu acho que quando isso começar a acontecer, como a gente falou agora a pouco em New Orleans, que as pessoas vão para ver o Jazz ser tocado na esquina [...] e é um monte de artista, que vão se criando na localidade e vão ganhando projeção e que o mundo vai assistindo e vai indo *pra* lá *pra* assistir. Como você vê em Havana, você vê criança tocando, gente de todas as idades, em todo lugar acontece. Então os outros artistas de rua, você vê em alguns países da Europa, é uma coisa que parece que não tem essa *pegada* profissional mas tem, traz uma rentabilidade, traz turismo. Então eu acho que aqui isso ainda não é usado de uma maneira inteligente e justa mas eu acredito que as próximas gerações, eu acho que se realmente a *galera* começar a indicar, nomear pessoas com aspectos técnicos e não apadrinhamento político e outras afinidades, eu acho que é um caminho a se seguir se a gente tiver pessoas com essa mentalidade. Pode ser que, às vezes não precisa nem investir, o investimento às vezes não é nem tão alto, é só ousar. É a visão! É isso. Às vezes você direciona muito investimento *pra* uma coisa que não traz o resultado esperado. Mas se você olhar isso ao longo prazo, o frevo como uma fonte também de turismo na questão musical, de você ter espetáculos e tal, e não só carnaval [...] eu acho que o Paço já começou a fazer isso” (Ricardo Santos).

A partir do que foi exposto, podemos compreender que o frevo fora do carnaval, enquanto gênero musical e estilo de dança, passa por algumas situações decorrentes da mentalidade do público consumidor, da necessidade dos fazedores de construírem um diferencial enquanto negócio e da utilização e visão sobre o frevo por parte da gestão pública.

Ainda sobre a presença do frevo fora do período carnavalesco, o último entrevistado mencionado referiu sobre o Paço do Frevo, pelo bem cultural ser trabalhado lá não só no carnaval. O Paço é um projeto importante de salvaguarda do frevo que veio como consequência da patrimonialização a nível nacional e que viabiliza o frevo e suas vertentes o ano inteiro. Para além do que é feito no Paço, há algumas iniciativas feitas pela gestão pública, como festival de frevo, concursos e a presença do frevo em projetos

de atividades ao ar livre. Nas sedes das agremiações também há eventos em que o frevo participa ao longo do ano e não havia muito interesse dos promotores de eventos em contar com frevo nos seus espaços e em suas festas e festivais.

Contudo, percebeu-se uma mudança de comportamento por parte do público e por parte dos organizadores de eventos, donos de espaços de entretenimento e eventos, assim como de bares depois da ocorrência da pandemia iniciada em 2020. Com a falta da realização do carnaval, o frevo deixou uma espécie de lacuna nas pessoas. Não teve sua presença marcante anual, o que provavelmente motivou uma maior procura por ele em épocas do ano em que não acontecia fortemente.

No final de 2021 com o início da liberação das produções culturais de maneira adaptada pela necessidade de segurança pelo Covid-19 e depois em 2022 com a flexibilização total das medidas de distanciamento e volta da realização de eventos culturais em geral, o público local tem buscado pela música e frequentado os locais em que o frevo é tocado. As casas de festas, bares, festivais, eventos privados como um todo em que geralmente não se encontrava o frevo nas suas programações musicais fora do período do carnaval, agora já se encontra com mais facilidade. E se essa cultura de consumo e de oferta do frevo conseguir permanecer, mesmo depois que a falta pelos dois anos sem carnaval devido a pandemia for preenchida, há chances de que as dificuldades relatadas pelos entrevistados melhorem, tendo uma consequência positiva para o frevo enquanto música e enquanto dança.

6 CONCLUSÕES E CONSIDERAÇÕES FINAIS

6.1 CONCLUSÕES DO ESTUDO

A presente dissertação trouxe o frevo como o tema central da investigação. Ao longo do trabalho, com o primeiro capítulo de revisão bibliográfica, foi descrito em que cenário o estudo iria apresentar essa manifestação cultural: dentro do carnaval do Recife e de Olinda. No seguimento da revisão bibliográfica, o frevo foi mais profundamente contextualizado e sua relação com o carnaval e com diferentes aspectos para além do evento foram expostas. Por último, com a apresentação e análise dos dados obtidos através de análise documental e entrevistas, se fez possível inferir que o frevo na prática corresponde ao que foi visto na teoria e os números, gráficos e relatos dos entrevistados mostraram a atuação dessa expressão cultural na festa, assim como de modo mais abrangente, os diferentes espaços que o frevo ocupa.

O carnaval é um dos principais eventos que acontecem a nível nacional. Sua realização está intrínseca à história do país, ao que se entende por Brasil. Devido a sua magnitude e ao tamanho do país, é natural que se manifeste ao mesmo tempo em diferentes cidades e de diferentes formas. A oferta de vivenciar a festa é grande, proporcionalmente ao tamanho do Brasil. Desta forma, há que existir particularidades que sejam possíveis diferenciar e caracterizar os carnavais de cada localidade. Assim como, mesmo que não seja a principal intenção, essas particularidades ajudem a chamar atenção para a procura de um certo carnaval em detrimento de outro. O frevo para os carnavais de Olinda e do Recife é uma dessas particularidades. E a partir da investigação foi possível ter a clareza de que a expressão cultural é das principais particularidades. Que ela se destaca, que é o protagonista do evento.

Dito isto, responde-se positivamente à pergunta de partida formulada, isto é, o frevo é a expressão cultural com maior peso e representatividade do carnaval das cidades do Recife e de Olinda. Pela análise efetuada, tendo o suporte da informação bibliográfica e das entrevistas recolhidas, se faz necessário deixar claro de que não é desmerecer as demais manifestações culturais presentes no evento, que formam e contribuem para a existência do carnaval como é conhecido e foi aqui descrito. Entretanto, pela sua origem, sua ligação com a construção e evolução do evento e pelas diversas vezes em que está presente em espaços externos ao carnaval, é que se pode chamar o frevo de protagonista da festa. Ele é a expressão cultural máxima, é a força vital, é a base para que o carnaval aconteça e permaneça acontecendo ano após ano.

Relativamente as questões de investigação, foram obtidas todas as respostas contribuindo assim para alcançar os objetivos. No que concerne a QI1 – *Que dimensões evidencia o frevo no contexto do carnaval?* que permitiu alcançar o **OE1** – *Discutir a pertinência do frevo ser a imagem do carnaval de Pernambuco*, foi possível perceber que o frevo tem uma posição de destaque no evento, devido a forma como foi constituído, a como seus elementos e suas agremiações aparecem e tem força ao longo da festa onde muitos se tornaram símbolos do evento, a como sua música é constantemente tocada e cantada chegando algumas delas a se tornarem hinos do carnaval e a como sua presença é predominante e indispensável em momentos cruciais da festa (como é o caso da sua abertura e do seu encerramento). Sua representatividade e conexão com o evento trouxe o uso dessa expressão cultural como imagem da festa.

A QI2 – *Qual o valor que o frevo agrega ao evento e a quem fomenta a festa? Ele contribui para que o carnaval atinja resultados positivos?* Verificou-se que o frevo pode ser considerado uma ferramenta impulsionadora da festa, visto que a sua constante presença nas ruas e nos palcos colabora para que o carnaval seja visto e realizado com êxito. Tendo contribuição na promoção do evento, na captação e recepção dos visitantes, na identificação e caracterização da festa, na programação oferecida pelo evento, na geração de emprego e renda e no sentimento de comunidade por parte de seus fazedores. O frevo direta ou indiretamente se mostra presente quando os bons resultados alcançados pelos carnavais de ambas as cidades são apresentados. Tal análise contribuiu para alcançar o **OE3** – *Identificar seu contributo para o desenvolvimento local das duas cidades e sua influência naquelas comunidades*.

O **OE3** também foi alcançado através da QI3 – *O frevo ultrapassou o período de carnaval?* De que forma ele atua nas localidades para além da época da festa? Pode-se concluir que o frevo ultrapassou os limites do evento, ganhando uma profundidade de ser além de apenas uma brincadeira de carnaval. O frevo, principalmente por meio de suas agremiações e de seus fazedores, serve como rede de apoio local e desenvolve atividades que movimentam o lazer, a geração de renda e de postos de trabalho, o turismo, a formação profissional, a criação de produtos e serviços, a promoção de trocas socioculturais, afirmação das identidades e construção da cidadania dentro da comunidades em que o frevo se desenvolve e o estímulo ao debate e ao engajamento da população em pautas locais e nacionais importantes, como as sociais e políticas.

Dito isto, pode-se dizer que a QI4 – *Em que aspectos o frevo alcança e impacta que vão além do contexto histórico/cultural?* também foi contemplada, já que apesar de ser uma manifestação cultural e desde sua origem ser facilmente relacionado a questões históricas, sociais e culturais locais, o frevo, à medida que o tempo passava, foi

ocupando diferentes espaços e sendo encontrado em múltiplos cenários, bem como a influenciar em variados aspectos, ao exemplo do econômico, do turístico e do político. A partir disto, pode-se dizer que o **OE2** – *Abordar o alcance da sua presença ao longo do ano, para além dos dias do evento* foi alcançado.

No que diz respeito a Q15 – *É o frevo um elemento que representa a cultura pernambucana e os pernambucanos?* Pode-se assumir que além da importância que a presença do frevo tem para o carnaval das duas cidades, sua posição enquanto manifestação cultural que nasceu através da formação social de um povo e das consequências de desenvolvimento espacial e urbano do seu local de origem e depois, sua constante conexão com variados aspectos das cidades e da comunidade, fez do frevo um elemento de reconhecimento do que é Pernambuco e do que é ser pernambucano. São mais de 100 anos de tradição vivenciados por várias gerações diferentes, onde o frevo já se encontra enraizado no imaginário popular quando se fala de Recife/Olinda/Pernambuco. É uma brincadeira popular que alcançou uma grande relevância para a cultura pernambucana, sendo depois elevado e reconhecido como Patrimônio Nacional pelo IPHAN e Patrimônio Mundial pela UNESCO. A partir desta análise, pode-se considerar que o **OE4** – *Realçar sua importância para o cenário cultural das localidades e sua forte ligação com o sentimento de ser pernambucano* foi atingido.

Sendo assim, por meio da concretização de toda a investigação, é possível considerar que **OE5** – *Utilizar o frevo como objeto de estudo científico num contexto externo à sua origem, fora do Brasil* foi alcançado, já que o trabalho tem sua apresentação e depois publicação feitas através de uma escola superior de Portugal. E a partir de todas as perguntas de partidas respondidas e objetivos específicos atingidos, pode-se dizer que o objetivo geral do estudo foi cumprido.

6.2 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Uma vez terminado todo o trabalho de investigação e respectivas conclusões, é importante apresentar as considerações a serem realçadas após todo este processo.

Com o estudo desenvolvido ao longo desta dissertação é possível concluir que o frevo de fato ocupa um lugar de destaque dentro do contexto das celebrações do carnaval. E desde a época de expansão da cidade do Recife, da construção de um novo espaço público urbanizado e da constituição social local (suas histórias, seus valores, modos de vida, tradições e crenças), o frevo encontra o seu lugar e se desenvolve como gênero musical urbano criado especialmente para os festejos carnavalescos e posteriormente enquanto manifestação cultural pertencente à cultura pernambucana e

nacional. Representa um grande valor para estas culturas, pois é uma forma de expressão que reúne ao mesmo tempo luta e resistência, com alegria e brincadeira. O frevo não é somente um gênero musical ou coreográfico, é uma representação e memória viva de um povo. Que foi de atividade marginalizada a símbolo de identidade pernambucana e Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade.

Devido ao seu protagonismo natural dentro do carnaval, o frevo teve sua importância reconhecida e ganhou todo esse grande alcance impactando para além da festa. E seu protagonismo no evento foi se concretizando não só pela sua aparição na festa mas por todo o espaço que ele foi ocupando para além dela. Toda vez que se faz necessário, o frevo está presente por ambas as cidades, não apenas desfilando no carnaval.

Desta forma, é possível constatar que o frevo está consolidado no contexto do carnaval e enquanto representante da cultura pernambucana, sua posição de protagonista na festa é validada. Então num plano macro, quando entendemos o frevo como uma manifestação cultural pertencente de maneira significativa à cultura pernambucana, não há dúvidas que o papel desempenhado por ele é de grande relevância. Todavia, num plano micro, quando falamos do frevo enquanto gênero musical e estilo de dança a ser apreciado ao longo do ano nas localidades quando não há a festa, já não é possível afirmar que ele está consolidado.

Há uma dificuldade de manter o interesse pelo frevo durante o ano da mesma forma em que ele é buscado no período carnavalesco. É bastante compreensível que essa manifestação seja constantemente relacionada ao carnaval, devido a todo o seu histórico e de como a ideia sobre o que é o frevo foi construída ao longo do tempo pelos brincantes. Contudo, o frevo é tão correlacionado ao carnaval que às vezes é até prejudicial, pois seu potencial artístico acaba por ser explorado de forma limitada. Essa dificuldade inclusive foi relatada por alguns profissionais do frevo durante as entrevistas realizadas neste trabalho.

Por mais que o carnaval continue sendo o espaço mais emblemático do frevo, existe uma necessidade de um diálogo mais constante entre seus atores para que haja um estímulo maior para o seu consumo no decorrer do ano e seja possível encontrar sua música mais frequentemente em rádios comerciais, nas programações de festas e festivais, nas apresentações em teatros e ao ar livre, em projetos culturais, entre outros. Assim como sua dança ser mais amplamente procurada como estilo a ser aprendido ou apreciado em festivais de dança e apresentações.

Uma música e dança centenária não pode correr o risco de não receber atenção o suficiente relativamente à sua produção e ao seu potencial artístico. Consumir o frevo contribui para a sua perpetuação e salvaguarda.

O cenário pandêmico, com a falta do carnaval, mostrou que é possível encaixar o frevo nas diversas situações ao longo do ano e em cenários que nada se relacionam ao carnaval. Os profissionais e algumas agremiações tiveram a capacidade e criatividade de se organizar, se reinventar e trabalhar com o frevo sem que fosse preciso a realização da festa momesca. Sendo assim, uma comunicação constante entre seus atores seria de grande importância para contribuir com propostas para dinamizar o frevo ao longo do ano, estimular sua renovação e consequentemente o aparecimento de novos artistas, grupos e composições, o seu consumo e seu fortalecimento no mercado. Ajudando assim, com o tempo, ao frevo ser consolidado também num plano micro, como descrito.

6.3 LIMITAÇÕES DA INVESTIGAÇÃO E PERSPECTIVAS FUTURAS

A decisão por desenvolver este tema já apresentava em si um fator limitador, devido a distância geográfica entre o local da escrita e o local onde facilmente poderiam ser encontrados os recursos materiais e humanos para o desenvolvimento do estudo. Entretanto, por mais que esforços tenham sido pensados e feitos para diminuir o desafio imposto por este fator e tenha ocorrido inclusive uma deslocação até Recife, um segundo fator maior e ainda mais desafiador e limitador eclodiu em todo o mundo, a pandemia do Corona Vírus, que passou a causar impactos no Brasil em meados do mês de março em 2020.

Com a chegada do vírus no país, foi necessária a implementação de medidas de distanciamento social e a proibição de deslocamento nas ruas, tornando assim impossível a visita aos acervos contendo livros e documentos, assim como as sedes e ensaios das agremiações de frevo e a realização das entrevistas presenciais. De modo que só foi possível a realização de uma entrevista presencial feita antes do confinamento, sendo depois necessário recorrer apenas ao que e a quem estava disponível online.

Desta forma, para investigações futuras acerca dessa temática seria interessante ampliar o referencial teórico com o conteúdo de autores que não foram possíveis de serem mencionados, de forma a enriquecer e dar ainda mais substância ao trabalho, nomeadamente a referenciação acerca do frevo.

A distância geográfica do Brasil durante a escrita desempenhou uma ampla dificuldade em ter acesso as pessoas que acrescentariam valor ao estudo a partir da realização de entrevistas. Várias abordagens online não foram respondidas, o que limitou o número de entrevistados. Assim sendo, também seria interessante que no

futuro fosse possível a realização de entrevistas presenciais para que o acesso e a conversa com os entrevistados acontecesse de modo mais natural e para que o número e a diversidade de entrevistas fossem alargados, de modo a tornar os dados obtidos ainda mais representativos. Logo, poderia haver interação com mais profissionais ligados ao frevo, um maior número de participação de agremiações (de preferência números parecidos entre agremiações de cada cidade, assim como entre clubes, troças e blocos líricos) e incluir de maneira mais expressiva a participação de pessoas ligadas a gestão pública, nomeadamente das áreas de cultura e turismo.

E por fim, o estudo desenvolvido neste trabalho pode vir a estimular uma abordagem futura mais aprofundada sobre o frevo em cenários que foram mencionados nesta investigação. Como é o caso das consequências no consumo do frevo enquanto música ao longo do ano, que mudou devido à falta da realização do carnaval por 2 anos, se a busca pela expressão cultural permaneceu ou se apenas preencheu o vazio pela falta da festa; ou mesmo como se deu a sobrevivência da música, dos profissionais e das agremiações durante e após a pandemia e ainda a experiência da realização do primeiro carnaval oficial após o período pandêmico, o que impactou no frevo e na festa. Além disso, devido a riqueza desse patrimônio e das demais expressões culturais pertencentes ao carnaval, mantém-se ainda um vasto e rico potencial de investigação, podendo este trabalho ter contribuído para futuros estudos que explorem esse caminho.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Almeida, M. (org.) (2014). *Memórias Comitê Gestor de Salvaguarda do Frevo*. Recife: Secretaria de Cultura/ Fundação de Cultura Cidade do Recife.
- Alves, L. (2009). Carnaval não é Brincadeira. In: Associação dos Maracatus de Baque Solto & Prefeitura do Recife. *Catálogo de Agremiações Carnavalescas do Recife e Região Metropolitana*. Recife: Revista Continente, pp 11.
- Amorim, M. (2018). Baque Solto: Invento Folgazão. In: J. França & M. Souza. *Patrimônio Cultural Imaterial de Pernambuco*. Recife: Fundarpe, pp. 128-155.
- Araújo, R. (1996). *Festas: Máscaras do tempo: entrudo, mascarada e frevo no carnaval do Recife*. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife.
- Associação dos Maracatus de Baque Solto; Prefeitura do Recife. (2009). *Catálogo de Agremiações Carnavalescas do Recife e Região Metropolitana*. Recife: Revista Continente.
- Bardin, L.; (2016). *Análise de Conteúdo*. São Paulo: Edições 70.
- Barros, J.; Costa, S. (2002). *Festas e Tradições Portuguesas: Fevereiro*. Rio do Mouro: Círculo de Leitores.
- Benjamin, R. (1989). *Folguedos e danças de Pernambuco*. (2ª ed.). Recife: Fundação Cultura da Cidade do Recife.
- Carvalho, K. (2011). Identidade, Turismo e Tradução Cultural: Análise da dinâmica dos eventos juninos no Maranhão. *Rosa dos Ventos*, 03 (01), pp. 62 -72.
- Carvalho, G. (2017). Turismo Cultural. In: F. Silva & J. Umbelino (coord.). *Planeamento e Desenvolvimento Turístico*. Lisboa: Lidel, pp. 349-360.
- Cassoli, C.; Falcão, L.; Aguiar, R. (2007). *Frevo 100 Anos de Folia*. Recife: Timbro.
- Cooper, C.; Fletcher, J.; Gilbert, D.; Wanhill, S. (1993). *Tourism: Principles and Practice*. London: Pitman Publishing.
- Cavalcanti, P. (1997). Frevo. In: A. Falcão. *O Nordeste e sua música*. São Paulo: Estudos Avançados, pp. 222 a 225.
- Chichorro, M. (2019). *Impactos da nova lei do alojamento local no mercado imobiliário em Lisboa: percepção dos atores da oferta*. (tese de mestrado). ISCTE Business School.
- Cunha, L.; Abrantes, A. (2013). *Introdução ao Turismo*. (5ª ed.). Lisboa: Lidel.
- Fernandes, B. (2009). Turismo e Manifestações Culturais: Uma análise do Frevo e do Franco, A.; Dantas, C.; Silva, D.; Sales, F.; Dias, M.; Galvão, P.; Lima, P.; Carvalho, R. (2003). Eventos, Cultura Popular e Memória Regional. In: Bahl, M. (coord.). *Eventos: A Importância para o Turismo do Terceiro Milênio*. São Paulo: Roca, pp. 71-79.

- Gaião, B., Leão, A., Mello, S. (2014). A Teoria do discurso do Carnaval Multicultural do Recife: Uma análise da festa carnavalesca de Recife à luz da teoria de Laclau e Mouffe. *Revista de Administração Mackenzie*, 15(6), pp. 149 -171.
- Gayer, P. (2020). A Semiose da Diversidade Materializada na Comunicação Turística do Carnaval de Recife – 2019. *Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura e Sociedade*. 06 (3), pp. 1-19.
- Gomes, L. (2012). *O turismo criativo: experiências na cidade do Porto*. (dissertação de mestrado). Universidade do Porto.
- Gonçalves, A. (2010). Museus, Comunidade Local e Turismo. In: M. Santos (Org.). *Turismo Cultural, Territórios e Identidades*. Porto: Instituto Politécnico de Leiria e Edições Afrontamento, pp. 81-105.
- Holanda Filho, R. (1989). *O papel das bandas de música no contexto social, educacional e artístico em Pernambuco*. (monografia de bacharelado). Universidade Católica de Pernambuco.
- Hollanda, B. (2013). País do Carnaval! País do Carnaval? (Uma apresentação alentada ao dossiê: carnavais & organizações). *Revista O&S*, 20(64), pp. 99-109.
- Jesus, C. (2012). *A importância do Turismo Cultural para os Destinos: O caso de Aveiro*. (dissertação de mestrado). Universidade de Aveiro.
- Koslinski, A.; Guillen, I. (2018). Maracatus-Nação em Pernambuco: Desafios e Possibilidades em Torno do Reconhecimento da Forma de Expressão como Patrimônio Cultural do Brasil. In: J. França & M. Souza. *Patrimônio Cultural Imaterial de Pernambuco*. Recife: Fundarpe, pp. 104-127.
- Lélis, C. (2011). *Frevo Patrimônio Imaterial do Brasil: síntese do dossiê de candidatura*. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife.
- Lélis, C (2014). Patrimonialização do Frevo: Reconhecer e Mobilizar. In: L. Almeida. *Memórias Comitê Gestor de Salvaguarda do Frevo*. Recife: Secretaria de Cultura/ Fundação de Cultura Cidade do Recife, pp. 21-27.
- Lélis, C. (2018). Frevo Pernambucano Patrimônio Cultural da Humanidade. In: J. França & M. Souza. *Patrimônio Cultural Imaterial de Pernambuco*. Recife: Fundarpe, pp. 62-81.
- Lima, C. (2001). *Evoé: história do carnaval: das tradições mitológicas ao trio elétrico*. (2ªed.). Recife: Raízes Brasileiras.
- Maciel, B. (2004). Manifestações Espontâneas: Imagens de Lula Presidente no Carnaval de Olinda em 2004. *Revista Internacional de Folkcomunicação*, 02(3), pp. 1-10.
- Marujo, N. (2014). Turismo e Eventos Especiais: A Festa da Flor da Ilha na Madeira. *Tourism & Management Studies*, 10 (02), pp. 26-31.

- McIntosh, R. et al. (1995). *Tourism: principles, practices, philosophies*. (5ª ed.). New York: John Wiley.
- Morim, J.; Veras, L. (2015). *Como o Carnaval se Vestiu de Vermelho e Amarelo*. Olinda/Recife: Funcultura – Fundarpe, Secretaria de Cultura e Governo de Pernambuco.
- Oliveira, V. de. (1971). *Frevo, capoeira e passo*. Recife: CEPE.
- Pinheiro, E. (2011). Frevo: Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil. In: C. Lélis. *Frevo Patrimônio Imaterial do Brasil: síntese do dossiê de candidatura*. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, pp. 111-113.
- Pereira, I. (2013). *Valores do passado: tradição e nostalgia no Bloco da Saudade* (dissertação de mestrado). Universidade Federal de Pernambuco.
- Porto, A. (2009). *Turismo e Cultura: Olhares Estrangeiros sobre o Carnaval do Brasil*. (tese de doutoramento). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.
- Quivy, R.; Campenhoudt, L. (2005). *Manual de Investigação em Ciências Sociais*. (4ª ed.). Lisboa: Gradiva.
- Real, K. (1990). *O Folklore no Carnaval do Recife*. Recife: Massangana.
- Saldanha, L. (2008). *Frevendo no Recife: a música popular urbana do Recife e sua consolidação através do rádio*. (tese de doutoramento). Universidade Estadual de Campinas.
- Sarmiento, L. (2010). *Patrimonialização das culturas populares: Visões, reinterpretações e transformações no contexto do frevo pernambucano*. (dissertação de mestrado). Universidade Federal de Pernambuco.
- Schneider, C. (2011). *O frevo no coração do recifense: cultura, música e educação*. (dissertação de mestrado). Universidade Presbiteriana Mackenzie.
- Serreira, T. (2014). *Eventos como promotores culturais de um destino turístico: O caso das Capitais Europeias da Cultura*. (dissertação de mestrado). Instituto Politécnico de Leiria.
- Sette, M. (1981). *Maxambombas e maracatus*. (4ª ed.). Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife.
- Silva, L. (2015). O Carnaval Libertado: Histórias do Carnaval de Olinda entre 1985 e 2014. In: J. Morim & L. Veras. *Como o Carnaval se Vestiu de Vermelho e Amarelo*. Olinda/Recife: Funcultura – Fundarpe, Secretaria de Cultura e Governo de Pernambuco, pp. 127-163.
- Silva, H. (2016). *Estandartes – Bandeiras de festa e tradição*. (dissertação de mestrado). Universidade Federal de Pernambuco.
- Silva, J. (2017). O Planeamento de Produtos Turísticos. In: F. Silva & J. Umbelino (coord.). *Planeamento e Desenvolvimento Turístico*. Lisboa: Lidel, pp. 197-218.

- Silva, L. (1998). *Bandas musicais de Pernambuco: origem e repertório*. Recife: Governo do Estado de Pernambuco.
- Silva, L. (2000). *Carnaval do Recife*. Recife: Prefeitura da Cidade do Recife.
- Silva, L. (2016). *Carnaval do Recife*. (2ªed.). Recife: Cepe Editora.
- Sousa, M.; Baptista, C. (2011). *Como fazer investigação, dissertações, teses e relatórios*. Lisboa: Pactor.
- Teles, J. (2000). *Do frevo ao mangubeat*. São Paulo: Editora 34.
- Valadares, P. (2007). *O frevo nos discos da Rozenblit: Um olhar de designer sobre a representação da indústria cultural*. (dissertação de mestrado). Universidade Federal de Pernambuco.
- Valente, F. (2014). *Spok e o novo frevo um estudo etnomusicológico*. (dissertação de mestrado). Universidade Nova de Lisboa.
- Vicente, A. (2008). *Entre a ponta do pé e o calcanhar: Reflexões sobre o frevo na criação coreográfica do Recife, na década de 1990: cultura, subalternidade e produção artística*. (dissertação de mestrado). Universidade Federal da Bahia.
- Vieira, J. (2015). *Eventos e Turismo, Planeamento e Organização: Da teoria à prática*. Lisboa: Edições Sílabo.

WEBGRAFIA

- Amado, J. (2014). *Manual de Investigação em Qualitativa em Educação*. Disponível em: <https://digitalis-dsp.uc.pt/jspui/bitstream/10316.2/35271/1/Manual%20de%20investiga%C3%A7%C3%A3o%20qualitativa%20em%20educa%C3%A7%C3%A3o.pdf> [obtido a 02/06/2022].
- Alberico Cassiano Jornalista (2018). *Pernambuco invade Mercado Municipal de São Paulo em ação da Secretaria de Turismo, Esportes e Lazer*. Disponível em: <http://www.albericocassiano.com.br/2018/04/pernambuco-invade-mercado-municipal-de.html> [obtido a 17/05/2021].
- Arantes, N. (2013). Pequena história do Carnaval no Brasil. *Revista Portal da Divulgação*, 02/2013. Disponível em: <file:///C:/Users/TALITA~1/AppData/Local/Temp/MicrosoftEdgeDownloads/d012c9b9-fe08-45a0-9eae-e47133f06d5c/327-327-1-PB.pdf> [obtido a 02/07/2021].
- Barbosa, A. (2009). Reflexões sobre o conceito de produto turístico e sua gestão integrada. Desafios para o produto turístico “Santo Antão”. *TURyDES: Revista de*

Investigación em Turismo y Desarrollo Local, 11/2009. Disponível em: <https://www.eumed.net/rev/turydes/06/ajb.htm> [obtido a 03/06/2021].

Brasilturis Jornal (2016). *Espaço Pernambuco faz sucesso na Olimpíada*. Disponível em: <https://brasilturis.com.br/espaco-pernambuco-faz-sucesso-na-olimpiada/> [obtido a 17/05/2021].

Bueno, M. (2012). Carnaval, Festa, Espetáculo. *Contribuciones a las Ciencias Sociales*, 05/05/2012. Disponível em: <https://www.eumed.net/rev/cccss/20/msb.html> [obtido a 02/07/2021].

Cultura.PE (2020). *Pernambuco de braços abertos para receber dois milhões de turistas no maior Carnaval da história*. Disponível em: <http://www.cultura.pe.gov.br/canal/carnaval/pernambuco-de-bracos-abertos-para-receber-dois-milhoes-de-turistas-no-maior-carnaval-da-historia/> [obtido a 18/05/2022].

Diário de Pernambuco (2021). *Com carnaval cancelado, turismo e comércio tomam medidas contra a crise*. Disponível em: <https://www.diariodepernambuco.com.br/noticia/economia/2021/02/com-carnaval-cancelado-turismo-e-comercio-tomam-medidas-contr-a-cri-se.html> [obtido a 14/09/2021].

Fernandes, B. (2009). Turismo e Manifestações Culturais: Uma análise do Frevo e do Maracatu Enquanto Produto Turísticos. In: *XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*. Curitiba. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2009/resumos/R4-2159-1.pdf> [obtido a: 11/06/2021].

Folha de Pernambuco (2020). *Olinda investe R\$ 8 milhões no Carnaval*. Disponível em: <https://www.folhape.com.br/economia/olinda-investe-r-8-milhoes-no-carnaval/130374/> [obtido a 13/09/2021].

Folha de Pernambuco (2020). *Alto da Sé, em Olinda, ganha letreiro com o nome da cidade*. Disponível em: <https://www.folhape.com.br/noticias/alto-da-se-olinda-ganha-letreiro-com-o-nome-da-cidade/157208/> [obtido a 17/05/2021].

Folha de Pernambuco (2021). *Se houver autorização sanitária, o Recife terá 'maior Carnaval da história' em 2022, diz João Campos*. Disponível em: <https://www.folhape.com.br/noticias/com-autorizacao-sanitaria-o-recife-tera-maior-carnaval-da-historia/190002/>. [obtido a 31/08/2021].

Governo do Brasil (2020). *Carnaval deve movimentar R\$ 8 bilhões em 2020, prevê setor do Turismo*. Disponível em: <https://www.gov.br/pt-br/noticias/viagens-e-turismo/2020/02/carnaval-deve-movimentar-r-8-bilhoes-em-2020-preve-setor-do-turismo> [obtido a 30/07/2021].

Governo do Brasil (2020). *Carnaval brasileiro bate recorde de público em 2020*. Disponível em: <https://www.gov.br/pt-br/noticias/viagens-e-turismo/2020/02/carnaval-brasileiro-bate-recorde-de-publico-em-2020> [obtido a 30/07/2021].

G1 PE (2020). *Carnaval 2020 em Olinda atrai 3,6 milhões de foliões, diz prefeitura*. Disponível em: <https://g1.globo.com/pe/pernambuco/carnaval/2020/noticia/2020/02/27/carnaval-2020-em-olinda-atrai-36-milhoes-de-folhoes.ghtml> [obtido a 13/09/2021].

G1 PE (2020). *Carnaval do Recife registra público de 2 milhões de pessoas e bate recorde, diz prefeitura*. Disponível em: <https://g1.globo.com/pe/pernambuco/carnaval/2020/noticia/2020/02/26/carnaval-do-recife-registra-publico-de-2-milhoes-de-pessoas-e-bate-recorde-diz-prefeitura.ghtml> [obtido a 13/09/2021].

G1 PE (2020). *Carnavais do Recife e de Olinda seriam menores sem patrocínio da iniciativa privada, dizem prefeituras*. Disponível em: <https://g1.globo.com/pe/pernambuco/carnaval/2020/noticia/2020/02/19/carnaval-do-recife-e-de-olinda-seria-menor-sem-patrocinio-da-iniciativa-privada-dizem-prefeituras.ghtml> [obtido a 05/05/2022].

Jornal do Brasil (2021). *Carnaval cancelado: quais são os impactos econômicos e culturais para o Brasil?*. Disponível em: <https://www.jb.com.br/rio/2021/02/1028241-carnaval-cancelado-quais-sao-os-impactos-economicos-e-culturais-para-o-brasil.html>. [obtido a 16/08/2021].

Jovem Pan (2021). *Cancelamento de Carnaval de rua leva ao desespero instrumentistas e ambulantes em Pernambuco*. Disponível em: <https://jovempan.com.br/noticias/brasil/cancelamento-de-carnaval-de-rua-leva-ao-desespero-instrumentistas-e-ambulantes-em-pernambuco.html> [obtido a 14/09/2021].

Lélis, C. (2006). *Dossiê de candidatura: Frevo Patrimônio Cultural do Brasil*. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossie%20Frevo.pdf>. [obtido a 11/02/2021].

Marco Zero (2021). *Cancelamento do carnaval acentua impacto da pandemia na cultura popular*. Disponível em: <https://marcozero.org/cancelamento-do-carnaval-acentua-impacto-da-pandemia-na-cultura-popular/>. [obtido a 16/08/2021].

O Galo da Madrugada (s.d.). *História*. Disponível em: <http://www.galodamadrugada.com.br/historia-br/>. [obtido a 18/01/2021].

Poder 360 (2020). *Carnaval vai movimentar R\$ 8 bilhões no setor turístico em 2020*. Disponível em: <https://www.poder360.com.br/brasil/carnaval-vai-movimentar-r-8-bilhoes-no-setor-turistico-em-2020/> [obtido a 30/07/2021].

Prefeitura de Olinda (2020). *Carnaval 2020 em Olinda recebe 3.6 milhões de foliões*. Disponível em: <https://www.olinda.pe.gov.br/carnaval-2020-em-olinda-recebe-36-milhoes-de-folhoes/> [obtido a 05/05/2022].

Prefeitura do Recife (s.d.). *Cultura: 100 anos do Frevo*. Disponível em: http://www.recife.pe.gov.br/2008/06/09/100_anos_do_frevo_162581.php. [obtido a 16/03/2021].

UNWTO – World Tourism Organization (2021). *International Tourism Highlights, 2020 Edition*. Disponível em: <https://www.e-unwto.org/doi/epdf/10.18111/9789284422456> [obtido a 31/05/2021].

Vicente, A.; Souza, G. de. (2011). Ensino do frevo: reflexões e sugestões. *Trançados musculares: saúde corporal e ensino do frevo*. Disponível em: https://www.academia.edu/4602282/Ensino_do_frevo_reflex%C3%B5es_e_sugest%C3%B5es [obtido a 17/11/2020].

APÊNDICES

APÊNDICE I – GUIÃO DE ENTREVISTA A

INFORMAÇÃO DO ENTREVISTADO (A)
Nome: Carmem Lélis Atuação: Historiadora, pesquisadora, integrante da Secretaria de Cultura da Cidade do Recife e coordenadora do dossiê de candidatura do frevo a Patrimônio Imaterial Nacional pelo IPHAN
DADOS DA ENTREVISTA
Data: 13/03/2020 Duração da entrevista: 1:06:22
QUESTÕES
1. O frevo, ele tem tanto peso quanto o samba, por exemplo. Por que o samba, ele hoje chega a ser nacional e o frevo fica caracterizado ali no regional? 2. Como a UNESCO poderia influenciar mais diretamente no processo, depois da salvaguarda desses patrimônios? 3. Depois dos dois títulos, tanto o do IPHAN quanto o da UNESCO, você acha que mudou alguma coisa significativa para o frevo depois disso? 4. Você acha que o frevo tem o risco, não de desaparecer que isso não, mas de enfraquecer, perder sua força em algum momento? 5. Durante o ano, você acha que o que se faz hoje é suficiente para ir estimulando essa renovação do frevo? 6. Esses frevos do festival não chegam na boca das pessoas, chegam? 7. Você conseguiria dizer em palavras o peso do frevo para o carnaval? Sem desmerecer as outras expressões culturais, mas o frevo ele tem um lugarzinho ali especial, provavelmente por essa construção social, já que ele surgiu com a construção sociocultural e histórica do Recife. Talvez seja por isso que ele brilhou um pouquinho mais, em relação as outras? 8. Com relação as questões das candidaturas, tanto para o IPHAN quanto para a UNESCO, queria saber como se deu a sua participação nesses dossiês, se você foi convidada, como é que você chegou na coordenação, se você já tinha esse trabalho...? E se mudou alguma coisa entre a organização de um e outro, se você viu alguma diferença ou se você aproveitou muito do que já tinha feito para o IPHAN provavelmente?

9. Além dessa questão da postura das pessoas que fazem, que dão essa continuidade ao frevo, você acha que mudou a postura das iniciativas públicas e privadas depois dos dois títulos?

APÊNDICE II – GUIÃO DE ENTREVISTA B

INFORMAÇÃO DO ENTREVISTADO (A)
<i>Nome:</i> Albemar Araújo <i>Atuação:</i> Chefe de Divisão de Manifestações Populares e Memória Social da Cidade do Recife
DADOS DA ENTREVISTA
<i>Data:</i> 11/10/2021 <i>Informação da entrevista:</i> Conversa informal por texto e áudios, através da aplicação WhatsApp.
QUESTÕES
1. O senhor saberia o número total de agremiações que desfilam no carnaval do Recife? Existe esse levantamento? E caso exista, saberia dizer quantas agremiações são de frevo? 2. Pela sua experiência de todo ano organizar elas, é possível dizer que a maioria das agremiações que os visitantes veem, ou pelo menos no Bairro do Recife que é o lugar mais frequentado, que as agremiações de frevo são a maioria? 3. Por questões de memórias pessoais, eu achava que por mais que tivessem diversificado muito lá no Recife Antigo por exemplo, os tipos de agremiações, os grupos que se apresentam lá, eu lembrava de muitos maracatus, isso eu tinha a certeza. Mas na minha cabeça, pela minha memória e pela minha experiência de frequentar, eu ainda tinha a impressão de que o frevo ainda predominava, tanto os que desfilavam na rua, juntando com os palcos. É assim de fato? 4. Através dos dados obtidos depois da realização do carnaval, é possível dizer que o carnaval do Recife chega naqueles números e tem sucesso muito pela contribuição do frevo, pelo que as pessoas assistem? Já que o frevo impera, por aquilo que fica na memória desses visitantes que tem relação com o frevo, que tem relação com a música do frevo? E o senhor poderia dizer, até pelo trabalho que é desenvolvido nas agremiações, sua visão sobre os impactos que o frevo tem além do aspecto cultural, no desenvolvimento da cidade, nas pessoas que fazem a festa?

APÊNDICE III – GUIÃO DE ENTREVISTA C

INFORMAÇÃO DO ENTREVISTADO (A)
Nome: André Canuto
Atuação: Diretor de Preservação e Memória da Troça Cariri Olindense
DADOS DA ENTREVISTA
Data: 14/10/2021
Duração da entrevista: 1:27:53
QUESTÕES
1. O que você faz hoje na troça, qual a sua função atual no Cariri? E quando começou a acompanhar de perto as atividades? 2. Pela sua visão de quem faz a festa e acompanha os desfiles, vê a reação das pessoas na rua, como enxerga o papel do frevo no carnaval? Acha que podemos chamá-lo de protagonista? 3. Além da importância histórica e cultural, conseguiria mencionar ou dar exemplos da importância que o frevo também tem no desenvolvimento local? 4. Você poderia falar um pouco sobre as atividades que acontecem no Cariri ao longo do ano que vão além dos desfiles nas ladeiras? 5. Diante de tudo que o frevo e consequentemente as agremiações representam, existe o apoio necessário da gestão pública para incentivar a continuação das atividades? Como lidam com o custo? Alguma vez já foi necessário não desfilar? 6. Depois do frevo ganhar os títulos de Patrimônio Nacional pelo IPHAN e Patrimônio da Humanidade pela UNESCO, você notou alguma mudança? Fez alguma diferença para vocês ou mesmo para a cidade, para os grupos no geral que você tenha observado, depois que o frevo foi reconhecido como patrimônio? 7. Enquanto olindense e pertencente à troça carnavalesca, você acha que o frevo contribui também no interesse dos turistas em visitar Olinda, por exemplo? 8. Poderia relatar um pouco como foi o ano de 2021 com a pandemia para o Cariri? Falar sobre os impactos da falta do carnaval? 9. O frevo reforça o sentimento de pertencimento e identidade enquanto olindenses/pernambucanos?

INFORMAÇÃO DO ENTREVISTADO (A)
Nome: Hermes Cunha Neto Atuação: Diretor Presidente da Troça Pitombeira dos Quatro Cantos
DADOS DA ENTREVISTA
Data: 15/10/2021 Duração da entrevista: 48:49
QUESTÕES
1. O que você faz hoje na troça, qual a sua função atual na Pitombeira? E quando começou a acompanhar de perto as atividades? 2. Pela sua visão de quem faz a festa e acompanha os desfiles, vê a reação das pessoas na rua, como enxerga o papel do frevo no carnaval? Acha que podemos chamá-lo de protagonista? 3. Além da importância histórica e cultural, conseguiria mencionar ou dar exemplos da importância que o frevo também tem no desenvolvimento local? 4. Você poderia falar um pouco sobre as atividades que acontecem na Pitombeira ao longo do ano que vão além dos desfiles nas ladeiras? 5. Diante de tudo que o frevo e consequentemente as agremiações representam, existe o apoio necessário da gestão pública para incentivar a continuação das atividades? Como lidam com o custo? Alguma vez já foi necessário não desfilar? 6. Depois do frevo ganhar os títulos de Patrimônio Nacional pelo IPHAN e Patrimônio da Humanidade pela UNESCO, você notou alguma mudança? Fez alguma diferença para vocês ou mesmo para a cidade, para os grupos no geral que você tenha observado, depois que o frevo foi reconhecido como patrimônio? 7. Enquanto olindense e pertencente à troça carnavalesca, você acha que o frevo contribui também no interesse dos turistas em visitar Olinda, por exemplo? 8. Poderia relatar um pouco como foi o ano de 2021 com a pandemia para a Pitombeira? Falar sobre os impactos da falta do carnaval? 9. O frevo reforça o sentimento de pertencimento e identidade enquanto olindenses/pernambucanos?

APÊNDICE IV – GUIÃO DE ENTREVISTA D

INFORMAÇÃO DO ENTREVISTADO (A)
Nome: Otávio Bastos Atuação: Passista; Professor de dança e idealizador do projeto Mexe com Tudo
DADOS DA ENTREVISTA
Data: 15/10/2021 Duração da entrevista: 38:27
QUESTÕES
1. Como iniciou a sua história com o frevo? 2. Hoje teu principal sustento vem da dança? Como funciona? 3. Como você enxerga o papel do frevo na festa? Podemos chamá-lo de protagonista? 4. Como você vê o impacto que o frevo tem para o desenvolvimento local, ao longo do ano? De fato muda a vida das pessoas? 5. Você acha suficiente as iniciativas que acontecem atualmente para a perpetuação e auxílio ao frevo e a quem o faz? 6. Já se apresentou em outros estados ou fora do Brasil? Como foi a receptividade das pessoas/do público? 7. Você acha que o frevo vem como imagem do nosso estado e influencia no interesse das pessoas em ir nos conhecer/visitar? 8. Como foi a sua experiência nesse 2021 com a pandemia e sem o carnaval?

INFORMAÇÃO DO ENTREVISTADO (A)
Nome: Ricardo Santos Atuação: Músico e idealizador da Orquestra de Bolso
DADOS DA ENTREVISTA
Data: 20/10/2021 Duração da entrevista: 1:45:37
QUESTÕES
1. Como iniciou a sua história com o frevo? 2. Hoje teu principal sustento vem da música? Como funciona? 3. Como você enxerga o papel do frevo na festa? Podemos chamá-lo de protagonista? 4. Como você vê o impacto que o frevo tem para o desenvolvimento local, ao longo do ano? De fato muda a vida das pessoas? 5. Você acha suficiente as iniciativas que acontecem atualmente para a perpetuação e auxílio ao frevo e a quem o faz? 6. Já se apresentou em outros estados ou fora do Brasil? Como foi a receptividade das pessoas/do público? 7. Você acha que o frevo vem como imagem do nosso estado e influencia no interesse das pessoas em ir nos conhecer/visitar? 8. Como foi a sua experiência nesse 2021 com a pandemia e sem o carnaval?